影戲學

鏡虛

最新鏡盧學

徐卓呆譯著

華先商業社圖書部出版

中11726

PN
1994
H76

影戲學目次

987
S2829

第一章　影片劇的要素

一　舞台劇與影片劇的相異點……一

二　影片劇構成的要質……四

三　中國影片劇應注意的事項……七

第二章　影片劇的型式及分類

一　影片劇的一般型式……九

二　影片劇的構成種類……一二

三　影片劇的分類……一三

第三章　造意與原作者

一 影片劇原作者及募集造意……一一〇
二 節略的寫法……一二三
第四章 編著法及編著者
一 劇本及編著者……一三三
二 字幕……一三六
三 出場人名扮演人名表……一三八
四 場面及場面的結構……一三九
五 尺數決定法……一四一
六 動作及背景動作……一四三
七 撮影法式及舞台術語與他的應用……一四四
八 編著法及劇本……一五五

第五章　舞台監督

一　舞台監督的職務……六九

二　影片劇舞台監督的性能……七〇

三　舞台監督方法的實施……七三

第六章　俳優

一　影片劇與俳優的價值……七九

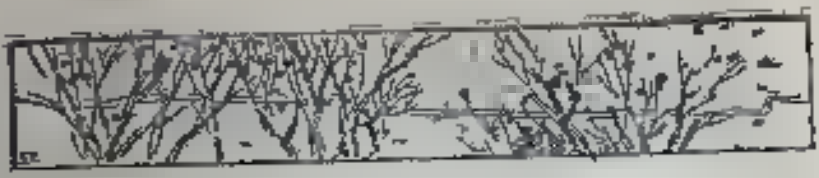
二　俳優與舞台監督……八二

三　俳優的動作……八七

四　扮裝與化粧……八八

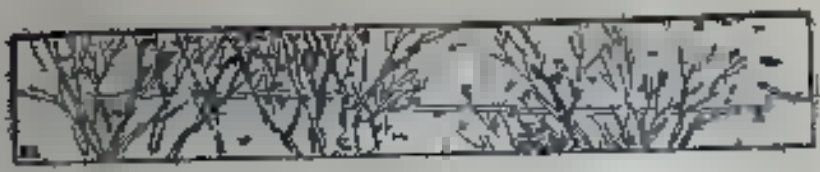
第七章　撮影場及舞台裝置

一　撮影場……九一

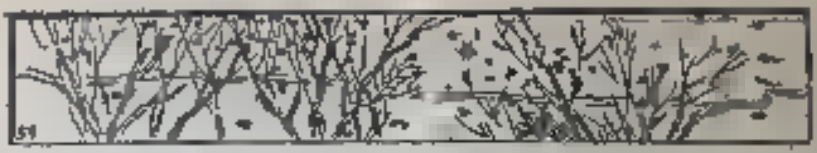


二　野外舞台……九四
三　背景器具及大舞台的建設……九五
四　舞台設計……九七
第八章　撮影法及影片技術與技師……一〇〇
一　一般影戲撮影法……一〇〇
1　撮影……一〇〇
2　撮影機……一〇二
3　撮影上應注意的事項……一〇九
壹　基準迴轉數……一〇九
貳　鏡頭及絞……一〇九
參　遮蓋開放的大小……一一八

肆　露出強度的決定法……一一〇
伍　各種光源與攝影法……一一九
陸　色彩與感光及色屏使用法……一三三
柒　各種原片……一三七
二　畫面攝影方式及畫面的價值判斷
1　攝影時所用術語……一四〇
2　判斷畫的價值時所用術語……一四三
3　畫面的價值……一五三
4　影戲映畫的色彩……一五七
三　托里克
1　托里克是什麼……一六三



2 影片技術的托里克種類及方法……一六四
3 影片技術外的托里克種類及方法……一七八
四 影片技術者
1 影戲技師與分業……一八二
2 攝影技師的責任及事務……一八四
五 完工及試映
附錄
譯名對照表……一至九



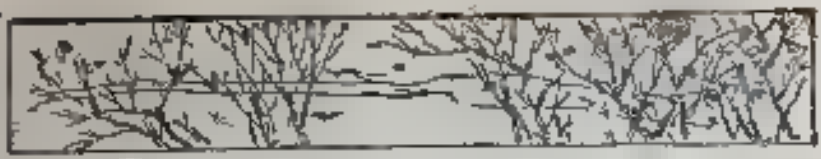
影戲學

徐卓呆譯述

第一章　影片劇的要素

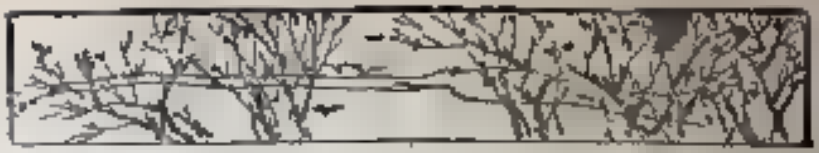
一　舞台劇與影片劇的相異點

普通劇場中舞臺上的劇，與活動影戲的劇，差得很多。前者是動作，言語，音樂及色彩等的總合體，後者是動作及不自然的色彩所表現的某總合體（天然色影戲與發聲影戲，不在此例。）。從戲劇以外別的藝術看來：繪畫，是形與色彩的總合體；音樂，是關於音調的藝術；文學，是用文字達出來的思想。這麼的一想，那活動影戲，由影片映出來的幻象，是似畫似戲的一種特別動作與形態及不完全色彩的總合體。那麼活動影戲，可以稱是藝術不能？便生出種種問



題，種種議論來咧；但是像「濮拉古的大學生」那種影片，竟可以說得是藝術的影片，是文藝的作品，是美術的影畫。映在白幕上的影子自身，是不是有藝也似的意味的藝術？那是第二問題；從由這影兒上可以感動人想來，似乎活動影戲，大有可成爲藝術的資格。至少也必能製成「藝術的作品」。

如此總括的想，活動影戲一物，確是有獨創的得與舞台戲劇相離而自立的性質。活動影片劇的價值如何？全在編著上撮影上能否巧妙使用活動影戲所有的範圍。換一句說：是不脫活動影戲本質的動作形態及一定的色彩等範圍，能力將此等在影片中發揮出來。再平易的說：活動影戲所可以表現的，將萬物的形狀與活動，能眞確的再現；并且能使用限定範圍內的色彩。所以編著活動影片劇時



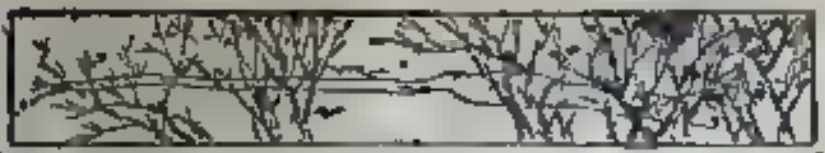
，倘使編得這樣作品不可不用樂器的音響與辨士（即講解說明劇情的人）的聲色，這就是與活動影戲藝術遠離的作品了。從這一點說來，那是純粹的活動影戲術，除本質之外，既沒有字幕上的文字，又不可用補助的講解與音樂了。爲什麼呢？活動影戲所映的影，他與辨士的聲色，樂器的音響，一點連繫也沒有，不過人影在那裏活動罷了；不像歌劇俳優那麼與樂隊音樂，有眞的連繫的。至多只好說活動影戲，借着音樂的藝術之力，拿來補助活動影戲自身，然而這是理想，要達到這一步，還很遠很遠咧。事實上現在的活動影戲，無論如何，某部分非由音樂補助，到底不能十分叫人感動，這也是無法可施的。又不能排斥他；但是不問怎樣，能夠十分發揮活動影戲所有的本質，實是活動影戲編劇上重要的事。不可不與舞台戲

劇完全離開；所以活動影戲的編著者，就是有明白舞台戲劇的作者，也不能說完全。那舞台監督，就是劇場中的舞台監督也無用。俳優亦然。那麼這些人應當在活動影戲上怎麼樣呢？且依次的說來。

二　影片劇構成的素質

作活動影片劇時，要十分發揮他的價值，非十分了解活動影戲的本性不可。活動影片劇的價值，在大體上，不可不把創作的價值與技術上的價值一同想着。在劇場中，是由作者，俳優，背景，音樂或表現氣分的電光設備等，把演劇完全的。在活動影戲，是作者，背景師，俳優和製作技師，機器，藥品，電燈等科學相伴着。劇場的舞台演劇，假使可以取去電氣技師，那活動影戲，到底不能除去製造機器與技師的。

但是活動影戲可以這麼解釋：如文學經過了書籍的文字能夠達他的思想一般，活動影戲是經過着影片能表現的無言劇。影片像書籍，攝影術像印刷術；不過印刷愈你如何拙劣，只消文字沒錯誤，在文學自身的價值上毫無影響。若攝影術拙劣，那所映的幻象的價值，就很不好咧。所以攝影術，雖是像印刷術並非單單一副活版，實是活動影戲重要生命的一部分。又所映的幻象與演劇中的表情，也大大不同。用說明的表現的極多。活動影戲幻象所表現的表情，是動作，自然的背景，扦里克，（撮影技工）字幕，（說明文）一定的色彩。比演劇的表情，表現得更鮮明。總之活動影戲，須在他自身獨創的本質下表現；所以無論是怎樣極佳的演劇，絕妙的文藝，若絲毫不變的用活動影戲技術來撮影，這作品一定沒有價值，必



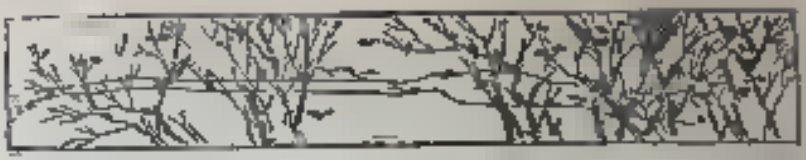
須要影戲化之後，方始可以放出光輝來。

活動影片劇的構成素質　應當分解如左

影片劇
- 編著法
  - 原作者
    - A 無言劇的價值
    - B 活動影戲的場面形態及色彩
  - 編著者（劇的構成）
    - C 字幕的考究
- 扮演法
  - 舞台監督
    - A 舞台裝置及光線色彩
  - 俳優
    - B 俳優及扮演法
- 製片術
  - 攝影法（技術）
    - A 位置及光線色彩
    - B 攝影技術（及托里克）
  - 現像及印畫
    - C 印畫與色調

構成素質

（印活動影片劇，由編著法，扮演法，製片法三綱完全施行，方始



能表他的價值。換一句說，就是由着原作者，編著者，舞台監督，
俳優，製片技術五樣，總決定他的價值。

三　中國影片劇應注意的事項

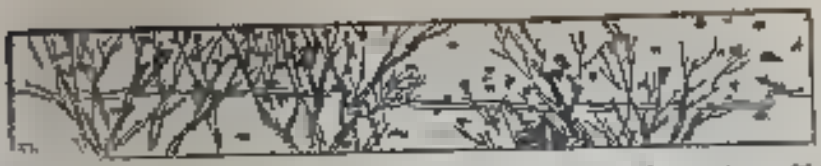
近來中國自製的活動影戲漸多；不過所取的資料，是否能夠適合活
動影片劇，也大可研究。目前最宜注事的事項如左：

一　要適合無言劇的要求

二　多利用字幕

三　注意攝影規定及技術

若從劇場中用聲色樂器的劇材上着想，那就沒有無言劇的價值。與
劇場中絲毫無二的攝去，一場占到五六百尺。這種東西，倘不用聲
色樂器幫助，看了到底不能了解的。若編得適合無言劇的要求，即



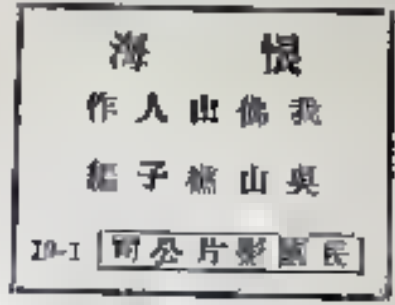
影戲式接合場面，適當加入字幕，那是不獨中國人，便成了世界上誰也看得懂的活動影戲咧。非用聲色樂器不能明白的不自然活動影戲，竟可以稱完全沒有價值。把舞台上戲劇之影給人看，決不是活動影戲的本質。活動影戲，把活動影戲的本質發揮得愈明白，那興味愈增，價值愈顯。撮影法也很緊要，一秒鐘，不可不撮影十六方。若不顧學問上商品上的規定，只求節省影片，弄得一秒鐘不到十方，那就不成話了。雖是很經濟的，然而要製成良好的影戲，決不可如此粗製濫造。若要輸出外國，更不能不守商品的規定。此外扮演上技術上，也須力避有不合理的地方，須於兒戲的地方。倘使能夠沒有這些缺點，中國自製的影片，也一定可以做成世界市場的商品，暢銷全球咧。總之製得適合活動影戲的本質，就是活動影片

第二章　影片劇的型式及分類

一　影片劇的一般型式

一般的活動影片劇，由題目，說明文及場面所成立。現在示一個影片一般的順序如左：

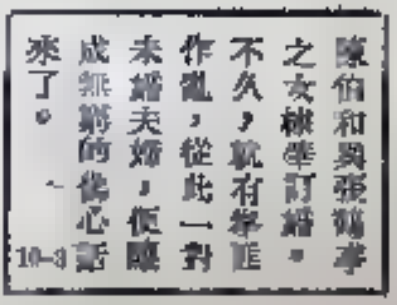
1

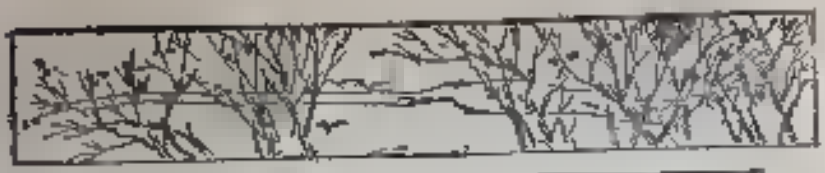


2

3

4





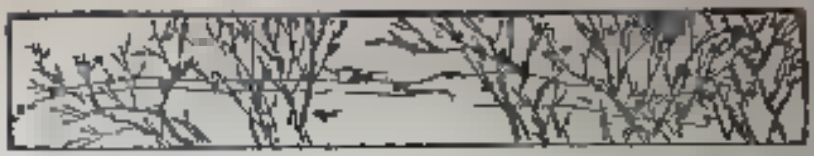
5 （畫面）

6 第一卷完 續演二卷

7 終

8 M. Y.
（公司商標）

(1)也是字幕，載着名稱題目。在劇的最初映出。(2)是登場人名與扮演人名。普通在題目之下的。其次分數卷的，便應當載第幾卷，然後入本劇。用(4)的字幕與(3)的畫面，交替進行。每一卷完結，必定用(6)那麼的東西，最後用(7)，表示終局。末了加一個製作所的標章。這些乃是活動影片劇的一般型式。也不必一定要守這型式的，只



消能夠容易明白就好了。

（影戲術語）

1 題目＝即載該劇名稱的幕

2 字幕＝載說明文的幕。

3 卷＝是影片的一卷。每約一千呎，爲一卷。依次稱第幾卷第幾卷等。

4 本＝也是分劇的普通用語。與卷一樣的。譬如第一本，或稱第一卷。

5 編＝也是分劇的用語。稱第幾編。大概與3 4混同的。

6 集＝長劇分作數集的時候用。連續影片，往往稱第幾集的第幾卷的。

7　場面＝劇畫的場面。

8　畫面＝場面的總稱。

二　影片劇的構成種類

活動影片劇，他的分類法，因着種類很多，這分類法，也不能一定，就大體上看他的種類，大約如左：

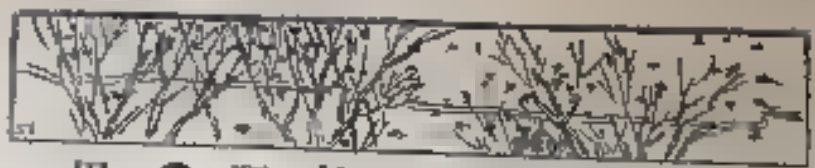
一　寫實爲主的

二　文藝美術爲主的

三　教育及其他實利爲主的

四　娛樂爲主的

各樣都是因着目的不同，那編著上自然大異。但是活動影戲價值上的要點，只有一個，就是能在活動影片劇的範圍內發揮他的特性，



便是最有價值的作品。

第一項的作品，是歷史劇戰爭劇等。第二項的，是將文藝品作影戲化的。或是將從藝術品上着想的。第三項是社會劇童話劇等。第四是一般的喜劇與悲劇等。

三　影片劇的分類

一般的將活動影片劇分類，大概如左。但是這並不是可以確然分類的性質，并且各人的區劃法又各各不同。現在且舉出幾種分類法來說明他：

（一）由劇的性質分類的

甲　劇＝活動影片劇中，單稱劇的，包含悲劇，正劇及其他偵探劇，戰爭劇，社會劇等眞摯的東西全部，然而這也不是的確的定

義，與文學上的 Drama適合。

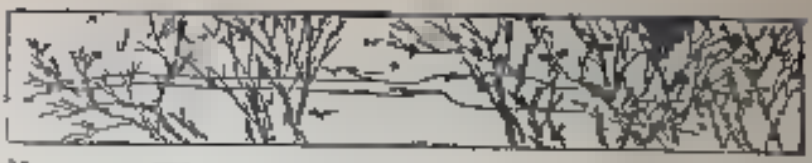
乙　喜劇——這與滑稽劇不同。都是有眞摯的態度，含着喜劇趣味的。有系統的諧謔之物，就屬這部類。若是與悲劇相對的正劇，就屬甲部，不是喜劇了。此刻所稱喜劇的，並非正劇，是有系統含喜劇趣味的眞摯東西。譬如莎翁的「如君之意」，便是這一類的喜劇。

丙　滑稽劇——這就是卓別麟氏羅克氏所演的東西。是純粹滑稽的材料，與喜劇大有區別。

(二)由劇材的名稱內容分類的

甲　歷史劇——把歷史上材料編成，譬如「哥倫布發見美洲」等劇。

乙　宗教劇——把宗教上的教訓做目的。表現基督的奇蹟，或是由信



丙　神上帝而遵教等事。

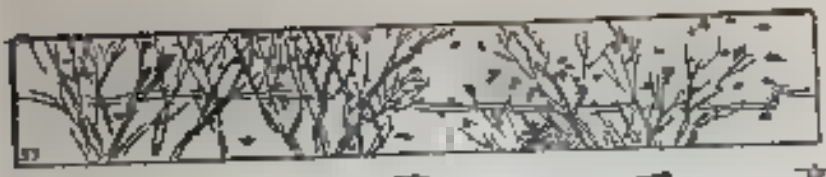
丁　童話劇‖把童話做材料，如「亞拉伯夜話」等。

社會劇‖用社會問題做劇材。這種作品最多，然而是把社會教化做着目的編成的，並不多。有某種目的編成的劇，又稱目的劇。

戊　興奮劇‖這是內容中多刺戟的場面的。如摩托車由崖上墜下，火車衝突，偵探與盜賊在危機一髮時等。其中也有多含冒險性質的，又稱冒險劇。

己　偵探劇‖用偵探小說編成。或者劇中主眼，全是描寫偵探與盜賊間的活動的。

庚　軍事劇‖關於海陸軍的事的。



辛　壬　癸　子

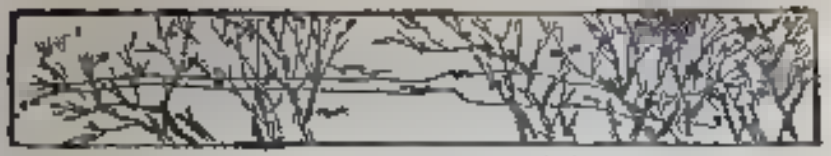
戰爭劇‖也有與軍事劇混同的，把戰爭場面爲主。譬如「滑鐵盧之戰」一類。

觀望劇‖把戰爭場面給人看的。也是一種觀望劇。此外如什麼把極廣大極高遠的東西給人看，只要觀望上有價值，便是此類。總之把給人看場面爲主。

教育劇‖把一般的教育做目的；其中也有把養成科學知識做目的的，教授倫理教訓的，用社會教訓做目的的，種種不同。總稱教育劇。

思想劇，目的劇，問題劇‖凡是把關於人生問題，政治問題，現代思潮等思想的表現做目的編成的，都屬這一類。但是此類非常的少，所以或者可以不必另行區別。

文藝片與藝術片」這一點的區別，或者恐怕也不適當。然而現在却是如此區別着，所以必須把他來說一下。文藝片，是把文藝做成影戲化的作品。譬如「復活」，是把托爾斯泰的著作拿來做成影戲化的。文學上的作品，由活動影戲將他表現，便稱他文藝片。藝術片眞的意味，不可不這含着活動影戲本性，成他的藝術。文學上有價值的作品，是否全部可成藝術活動影片，這未必能夠決定。無論如何絕妙的文學，既不能影戲化，就可以說他全沒有影戲上的藝術價值。眞的藝術片，是就着活動影戲着想，就着活動影戲製作的作品。可成有價值的藝術品，便是眞的藝術片。試舉一例：譬如皮哇斯高漫公司所製的「漫拉古的大學生」，亞斯他尼亭的「無國之人」，眞不愧爲藝術



片。同是文藝作品。如「夸伐第司」，實在可稱極有價值的活動影戲藝術作品了。

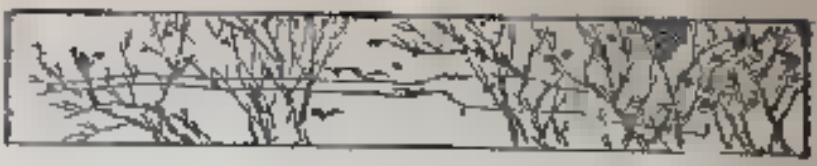
(三)商業上的分類法。

甲　一卷物‖又稱一卷劇。即一卷長約一千呎上下可以終結的；因此也有依着稱「二卷物」「三卷物」等。

乙　長尺物‖通常稱五卷以上或七八卷以上的。

丙　定期作品‖通常的作品，定了一定的發賣日，預先公開，接受商家定購。到發賣日，拏來分配各處。這是一種營業方法。用此法發賣的作品，叫做定期作品。一般的定期作品，是喜劇或一二卷的短物。大作品往往不加入定期作品內。

丁　不定期作品‖又稱常發賣作品。這沒有定期發賣日，隨時可以



買賣。譬如基納麥克拉的作品，或特殊的科學片，並不用一次售賣出許多的辦法，作品都用此法賣出。這作品叫做不定期作品。

戊　特作品＝特別用力製成的作品。實在大作品，往往稱爲特作品。通常呼某某公司特作品。

己　地方與行權利作品＝特作品或特殊物，大概有地方與行權的。就是通常作品（定期不定期同），在與行範圍以外的土地，規定着他人不能任意與行的（中國還沒定與行區，外國是指定着與行區的。）。有特別權利的影片，與通常作品的權利兩樣看待。他的與行權及發賣權，是特別處理着的。

庚　分段片＝一個名稱，分做幾編，每編是終結的，不過仍用這名

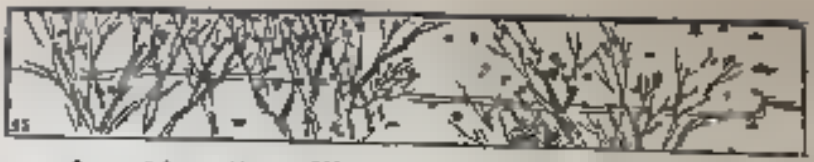
稱，續刊下去。譬如「浦洛德亞」，有第一第二第三等分別；他把「浦洛德亞」做中心，各編是斷而不連的。

連續片＝長作品不能一次映完，便分作數十編，逐次繼續，編不完，只管接續下去。就是分數十卷的影片。與分段片是不同的。「鐵爪」「黃頭」等，都是此類。

第三章　造意與原作者

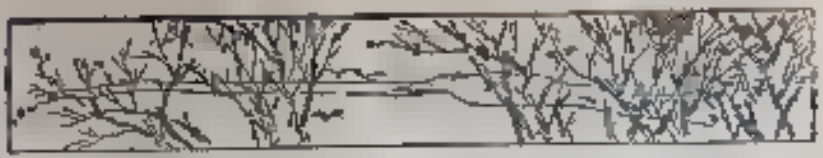
一　影片劇的原作者及募集造意

原作者，就是編撰著活動影片劇原作的人；但是活動影片劇原作的造意，也用不着什麼大文學家，無論是怎樣無用的人，只消忽然想得到好的意思，便成極好的原作者了。活動影戲的原作，只要寫些骨子好了。縱你是怎樣好的小說，也必須經編著者的手，拿來做



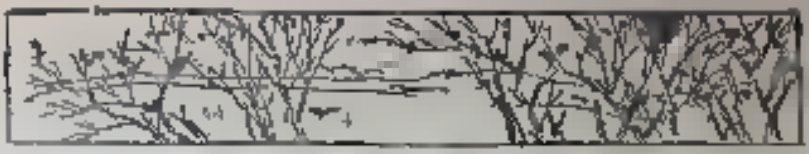
成影戲化，方始能產生出活動影戲來。倘有編著者與原作者，是一個人兼的。然而這活動影片劇的造意，都藏着一個編著者的頭腦中湧出來，到底有限，恐怕難以連續着常有好的作品出來了；所以不如募集多數人造意的骨子，最爲便利。於是編著者，在募集的原作中，可以得種種骨子，再用自己編著的技術，拿來做成影戲化就好了。

從理想上說來：不是向多數的人，去募集影戲劇本，更爲便利麼？但是對着那些無影戲扮演法攝影法經驗的人，要募集包含影戲扮演法攝影法的劇本，不獨很困難，即使得到了相當了的劇本，也因着各種關係，往往有不能照樣使用的場面，有不合公司中本意的地方。與其募集編成的，不如募集劇情的大概，倘一來可以募集得廣，



二來在應募者一面，很容易應募。於是編著者在這意上編著上，都很有益了。

所以在外國，募集這意原作的事極盛。但短的簡單這意，變成大作的，也不作爲奇。大影片「希皮皇瑞何」，是一個青年，在某復活祭的朝晨，把忽然間的感想，就拿來做動機的。這是將基督的教訓「地上平安喜悅歸人」一語，作爲基礎。一種極強的感動，影響到歐洲大戰的悲慘狀態上。只有三點鐘工夫，執筆寫那節略。字數也只有一百五十字，打字機的紙，只費得一張半。這簡單的原作，便成費百萬資本製作「希皮皇瑞何」的原因。這種實例也多得很。總之第一先要得劇情的骨子。這骨子，雖有請文學家這意，或將原有的小說劇本改成影戲化。但是最多的，往往從募集的節署中得來。



二　節畧的寫法

節畧是遺意的大畧情節，必須極明確的記載。有時也有照編著上的形式寫的。一般寫節略的要件如左：

A　寫明名稱

B　寫劇中人物的概要

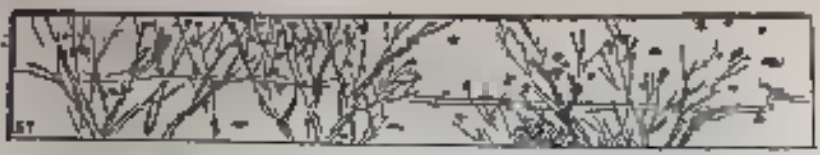
C　寫時代，時季及劇的種類等

D　寫應當表現的該劇的目的

E　附記遺意的動機

F　載明原作者的姓名住址

外國是都用打字機謄清的；我們也須謄得清楚。A名稱，由自己選一個適當的定着。B劇中人物，祇須記大概的人數，和主要角色的



性格等必需事項。C時代和時季是不必說。這劇本，是喜劇呢悲劇？或是社會劇？或是什麼？應當註明。D本劇要表現的目的。譬如社會教化的目的，或是表現自由思想的目的，或是爲諷刺某事，或單不過表現歷史故實。E這造意，從報紙上的記事得來，或者將某某小說改作，或是將自己所曉得的事實做根基。這動機最要緊使編著者曉得，所以必須記入。F將原作應製造公司的募集，自然要註明自己的姓名住址的。

依着上面所示各項，將自己的思想和造意記錄就好了。也沒有什麼困難。現在且把簡畧的寫法，舉一個例來說說：

●無名自殺者之墓

時代　現代的冬季

梅著花作

（發端）本劇從某報的記事「獨居孤魂」上感想而得。自己覺得因着此劇，可以明白死即是生，并且對着那人類極美的情緒，和那靈類者的復活，一定能得極强的感動的。

出場人物

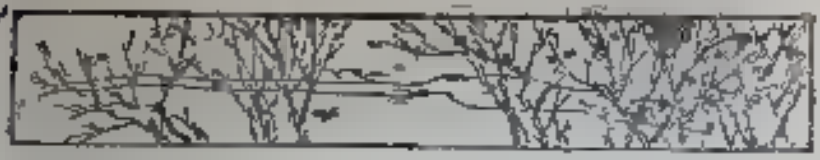
青年　約二十歲（極窮的）

其母　約五十歲

自殺者　約六七十歲的老翁

其他雜角

（節略）一位血氣類盛的壯年紳士，在墓前供着花，靜靜的行禮。十字架的石碑上，刻着「無名自殺者之墓」七字。下面還有幾句道：



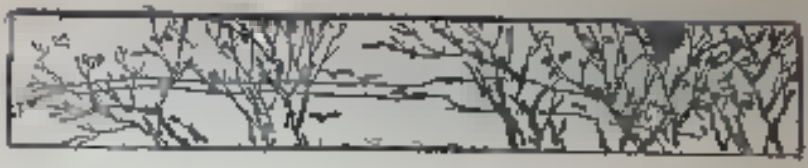
可憐的無名人，自己眠着。

你能蘇醒年輕的屢頻者。

我卽是你，你卽是我。

神如救我一般，也必救你！

他讀着碑上的字，深有所思，在那裏追思往事。他在年未滿二十歲的年輕時，只有一個老母，家況很窮。爲着生活，他非去做些什麼事不可，然而竟沒有可以雇用他的職業。租了貧民窟中一間小室，母親替人家做做事，僅能得些生活費。他也拿着一枝筆，零能得些另用錢。其時每天用功到夜深，無奈世人對貧人，一點不給向上的手段或職業給他。他弄得不能生活了。母親從困難中得病，逼迫到要死咧。有一夜，天氣很冷，母親



喚他到床前。說道：「我是快死了，但是你年紀還輕。我在生活中戰敗，筋疲力盡而死。你是還有氣力咧，能夠勞動的。上帝決不拋棄正直的人，你常能正直，就是將來能夠救你的基礎」。說時，母親授一柄隨身的短刀給他。又道，「這是我的記念品。我沒有給過你一點兒好處，一天也沒有使你樂過。我給你的東西，除了這刀，也無別物。你把刀且拔出來。你的心，須與這刀一樣，常潔白無塵，不過刀不磨，就要生銹，你的心，也須時時反省纔是」。母親說完了就死的。

安然無事，他尚且不能生活。此後應當怎麼辦，他想着竟一時躊躇了。幸虧房主和鄰家的慈悲，好容易將他母親葬去，然而那房主不肯把一個單身的青年留在家中，一回兒就被他趕出來。

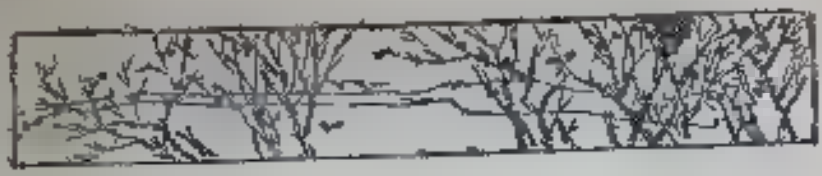
此人雖有極大的決心與理想，怎奈敵不過生活二字。到各處去謀事　這種身分不明衣衫破污的男子，有誰肯親切的雇他。母親的死去，生活的失望，實在很叫他傷心。他毫無依靠的向各處亂走，走到熱鬧的街上，劇場的門前，見那些人個個喜洋洋的，怎麼只有我一人如此貧窮呢？生活的光輝，和他的貧窮，差得一天遠一天了。有一夜，雨雪霏霏，他被飢餓與失望所苦，混身無力，搖搖的來到一條大河旁。冷風吹來　透人肌骨。河邊有一帶柳樹，旁邊就是墓地。他糊糊塗塗，坐在一塊石上。想着自己的命運，覺得自己實是個生活的疲勞者。心中只是向着黑暗中走去。

覺得黑暗中，有一枝燭光。許多黑影，在那裏伸着細白的手，

各自爭先要得這光輝。一個人漸漸近他，剛可以得到點燭，忽然黑暗中出來一個惡魔，將火吹滅。白手還在暗中亂動。他就人事不省，倒下去了。他的上面，樹枝上有兩條腿掛下來。原來是個無名的自殺老人的屍身。風在那屍身上狂吹，頸中的繩，被風吹斷，就落在他身上。

他既失知覺，被老人的屍身一壓，方始醒來。黑暗中也不曉得是什麼。再想想自己，我不是凍僵在這裏的麼？一看，旁邊却橫着一個可憐的老人屍身。

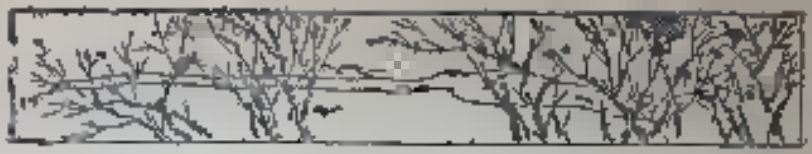
他於是曉得自己被這屍身蘇醒的。將這屍骸抱起來，只見老人手中，却有一張紙條留着。紙條上寫着道：「我已不能在生活的路上再走一步了！活的力量，已經用盡。世上的年輕人啊



！你們還有力量！快些活動！走過去罷！前路。我的死，是說諸君生的一份禮物」。他讀完，覺得自己實在有極大之力。心中很感謝這老人的死。將他好好安葬，并且想着這不思議的緣分，便下一個決心。要爲着此人，爲着自己，好好的勞動咧。從第二天起，他自信自己有新的力量。去找到了事情，便很前者的勞動。常常反復老人之言，拿來鼓勵，努力前進。不久，居然升到相當的地位了。這實是母親的教訓和老人靈魂的指導。

情節只有這一點兒。

墓旁滿飾着鮮花。春風送煖，無名自殺者的石碑，自得更清潔。他再三行禮而去。



（最後終局的字幕）

終局非絕滅，乃開始的第一步。

死非死滅，乃再生的第一步。

所有的生，是死。死是生。

右例是梅著花氏從報紙上新聞中得着感想，寫成的純粹活動影戲藝術的作品的一段節畧。一般的寫節略，都可以照這型式。須將不可少的事，寫得明明白白。編著者便可把此原作爲基礎，記入適當的字幕。且定場面的攝成，性質，影片色調，伴優，背景器物等事。現在把原作者感想的新聞記事，附錄如左：

◉吊孤魂之紳士

某處郊外，有一個無後嗣的孤墓。每月中，必有一個紳士來吊

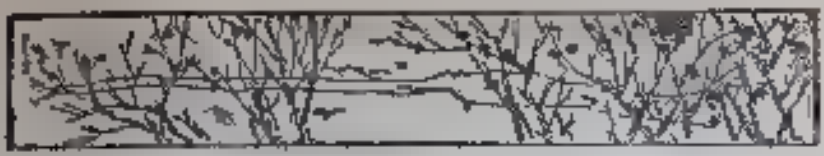
悼一次。十年之中，從來沒有停止過。這種士氣是個血氣旺盛的壯年者。他是何等人？爲何如此熱心？慕中人，到底是誰呢？（中略）他在家鄉的商業學校畢了業，打算到都中，要獨力做些事業。無奈沒有盤費，便徒步趨路。其時老母給他一柄刀，老母本是個很有決斷的婦人，所以拿刀來激勵那與逆境戰鬥的兒子。他日夜把這刀當做母親看待，一心奮鬥。甚至宿在下等的小客棧內，拉人力車度日；然而前途很黑暗，總也望不到成功的曙光。他十分失望，幾乎要拋棄當初的決心了。某晨，雪深數尺。他拖着車子，從一處荒野中穿過去。因着天寒與睡眠不足，就昏倒在地。其時有一樣重物墜在他身上，他方始醒來。一看，是個屍骸。是吊死在上面樹枝上的。因着重量過大，

編一斷，便落在他身上刺。他於是恍然大悟，想起生與死的問題來了。一可憐那無名自殺者的不幸運命，同時新的力量，便在他內部蘇醒起來，就成一種堅固的決心。要用全力去努力。這決心，便是今日成功的根本。這不相識的死尸，與他母親的刀一樣。同是一生不忘的鞭撻者。實是近來一段珍奇的立志談。

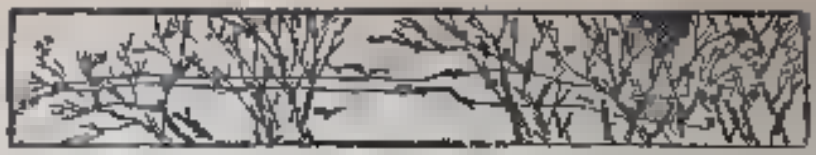
第四章　編著法及編著者

一　劇本及編著者

活動影片劇本，是活動影片劇製作的原本。舞台監督是把劇本拿來定律從的動作及作品的各種要件的。所以劇的價值如何？大半就因着劇本可以決定。



活動影戲劇本，與劇場中的戲大大不同。一定非要從影戲本性的無言劇價值，影戲畫的場面色調及配合上的價值，說明文的考究等三項上，十分選擇不可。那場面的配合，俳優的說白及動作等，也與劇場的戲，一樣的寫。不過沒有普通戲的劇本那麼說白多。竟有全無的。活動影戲是無言劇，似乎無需用說白，然而在俳優的技藝演出來的時候，實在不能不用說白。俳優不用說白出演，往往難以十分現出這氣分來的。況且活動影戲，放大的時候很多。無論是表情，是說白，不用眞的去演，畫面上就要露出破綻來咧。無聲之聲，可以由畫傳出來的。多數有名的舞台監督，個個說：「自然的扮演法，乃活動影戲的生命。扮演務求自然。」編著者編著時，必須留意各場面俱能有自然的扮演法。



活動影戲劇本的一般型式應具備的要件，如左：

(甲)選擇劇名，考究說明文，插入說白。最要緊是考究說明文，講明文務求簡明，并且要用得少。

(乙)各場面的遠景及接合法，必須注意到極細微之處，并且各種攝影法式，便宜十分研究。

(丙)俳優動作，記些大要好了。不必過分精細。細小的事，讓給俳優自身的技倆與舞台監督的範圍，反來得適當。

(丁)攝影法與畫面法，能夠明白些大概，在編著時大有利益。譬如影片畫，應當如何配合。或是這托里克，宜用何種方法。編著時，可各用術語，簡單的說明他。

(戊)尺度的決定，編著者不可不曉得些大要。各場面的長，全體

的長，都應當在劇本上記一個約數。

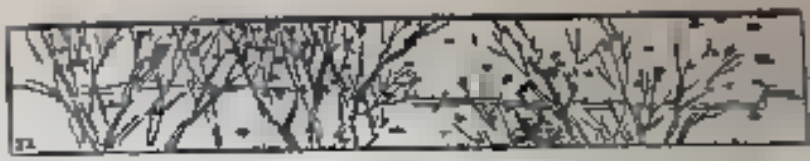
如此照着上面那些事項，注意下筆就好了。再把各項的細微處來說明一下：

二　字幕

活動影戲中，畫的部分外，還有把他說明解釋的，叫做字幕。字幕有二種：一種是題目，一種是說明文。定題目名稱，原作者或編著者可由自己意志定奪。也有時因營業上關係，必須改名的。雖根據劇的內容，總是用容易明白的題目好。說明文是不過把文字拿來解釋罷了。

例一

五年後，順直與芳姑，生一個男兒。家庭很和平



例一

船長倍爾尼哀令水夫速放小艇。

如此說明劇情的字幕，插入中間。也有將劇本中說白的一部分，載在字幕上的。叫做「插白」。

例二

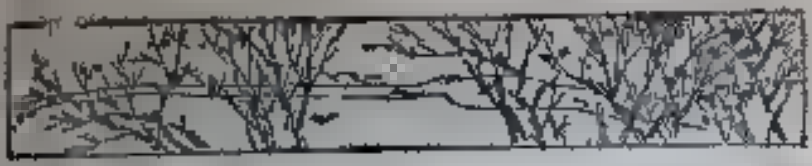
船長倍爾尼哀：「水夫們！快放小艇！」

例四

「不然！我們不過看見罷了，詳細是不曉得。」

又書信等放大時，特釋某某「另錄」。（參照攝影法式術語）

畫面與說明文的調和，乃影戲編著上特宜注意整理的事。應當觀察劇的種類與創作上的形式，斟酌目的，然後適宜把他選定。



三　出場人名扮演人名表

出場人名表，扮演人名表，普通在劇前向觀客介紹的，要使觀客十分了解劇中人物，所以不獨記出場人名，再將担任角色的俳優介紹。也有時不介紹全部，逐次在角色未出場之前，一個兩個的介紹的。劇本上是不獨人物角色，連劇中人的性格，及扮裝服裝，也須明記。

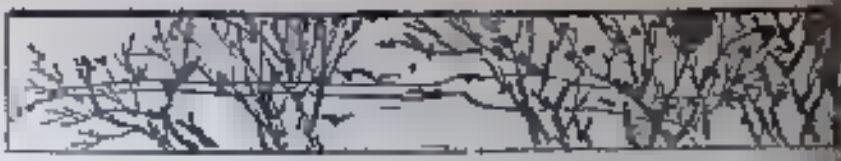
（字幕三）

人物表

宮紳江吉甫　朱影塘

其女愛珠　錢影流

霧起



照這形式，記入字幕中，乃是一般的格式。若在劇本中，各人物必須詳細記他的年齡容貌性格及各場的衣服（衣服往往因着場面，常要更換的。）。主要的人物，自然記在劇本之前。其餘零碎角色，在各場特別寫幾句。又有照下式介紹俳優的。這與編著劇本毫無變動，只消加入字幕中就好了。

（字幕八）——偵探遺金章　開始活動了

——偵探：……沈影笑

四　場面及場面的結構

大凡場面的組成，不可不記入劇本中。組織處本來是舞台監督的指導範圍，那關於場面的大小狀態器物光線等（有時還有色彩等），要

寫明的。

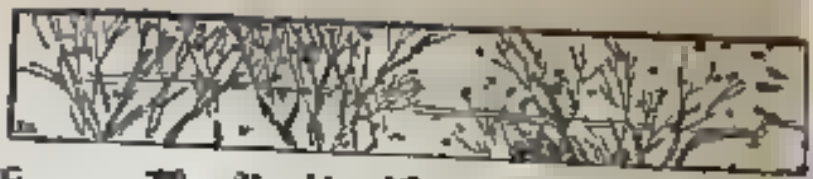
【場】二十六——秀姑的書室，室形見方。南向（右面是南）。有玻璃窗。正面掛花鳥圖一軸。瓶中供百合花五六枝。窗前有小桌，桌上有紙墨筆硯等物。此外皆適當用上流家庭的東西配着。室中雖明亮，建築已經十年了。時在暮春午後三點鐘光景。窗半開，日光很亮。

珊披亞調色，黃橙染色。

場面把桌脚做下邊，舞台須使人身得直立爲度。

照這樣子，這節略也大概可以明白。最後所記的舞台面闊狹，譬如將人身攝七分長短呢？還是攝全身呢？或是攝全背景呢？這些事只，

活動影戲劇本（詳後）寫着，就可以簡單明瞭的表出了。又

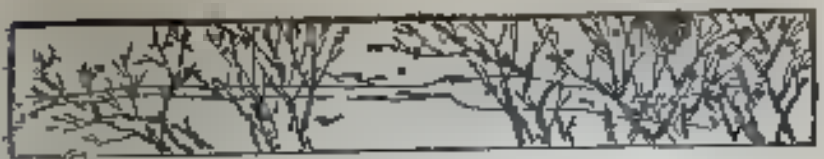


劇本中用同一場面時，只消寫「與場面第幾同」或「與第幾場同」。這裏所說的「場面」，他的意味，是一個構造的舞台或外景。若把他的一部分放大，或把他積攝，只消寫「與第幾場同，但窗的一部放大」。僅給人看場面的變化，雖略有些不同，既在同一的場面內攝的，自然不算另一場面，不過要寫得明白。（參照後面的撮影法式例）

活動影戲的場面，雖有時要給人看大規模的所在，務求注重在背景的宏大，但是一般要發揮無言劇的價值，使容易明白人物的表情，必須用放大。於是只用一二塊的牆壁，或一棵樹，或一扇門，在這種小背景前攝着，也可以成很好的場面，很好的動作的。

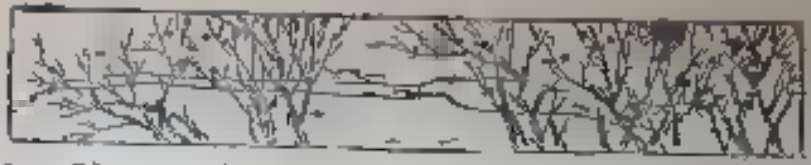
五　尺數決定法

活動影片劇，務求省去無用時間，務求編得簡單明瞭。攝同一的劇



，往往因着編著的巧拙，就是尺數極短，也很能表原作的意味的。此事全在編著者的技能。調查着既成的劇本，要預定尺數時，必須再三斟酌，乃非常重要的事。定劇的卷數，取全劇的場面，實是編著者不能不曉得的。

活動影戲片的定則，一秒鐘撮影十六方。換一句說：就是一呎的影片，要一秒鐘撮成。一分鐘六十呎。一點鐘三千六百呎。一卷的適當數，大約八百呎至一千呎。時間總在十三分鐘至十七分鐘。場面本有長短，不能一定。若同一場面，不插入字幕，無放大等變化，要長到二分鐘以上，實在太不合式了。萬不得已的場面，就是加着字幕，弄到四分鐘以上，也得不到好結果咧。通常一場的長，如能製成在一百五十呎以下（三分鐘以下），最爲適當。

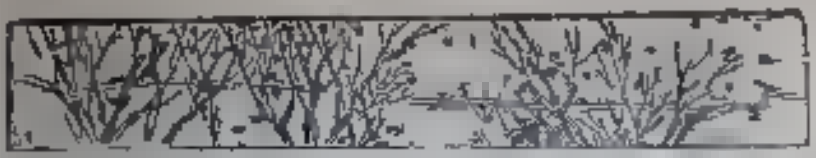


題目，說明文，書信等的長短。要需映出來後，略隔一下，使人一字一字能正確明瞭完結，方是適宜的長短。各說明與書信的長，最好能預定。

六　動作及背景動作

動作是劇中俳優的動作。背景動作，是在主要俳優動作的同一場面，那些零碎角色的動作。譬如在野原的場面，青年與女郎談情話。野原中多數人很樂的在那裏捉迷藏踢球等遊戲着。此時那些捉迷藏踢球等多數人的動作，與劇中主要人物青年與女郎的動作，全無關係，不過這多數人適當的做着背景動作，這場面纔有價值。所以有動作與背景動作的分別和稱呼。

寫劇本時，動作之外，必須要用背景動作的場面，應當將背景動作



，寫得很容易令人明白。

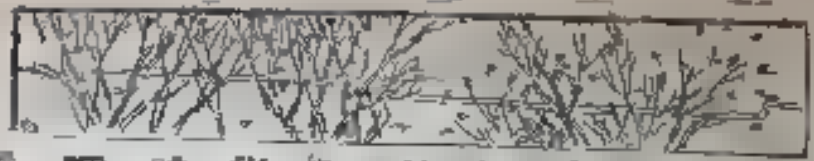
（場面）六　同場面三。

（動作）——青年與女郎，從左面徐步而來，並坐在樹根上。青年向女郎說話。女郎搖頭。青年問他何故，女郎說：「現在不能告你，明日請你一定要到的。」說罷而去。青年目送女郎後影，獨自點頭。

（背景動作）野原中，有人在那裏捉迷藏，時時大聲笑着。共有「大人小兒十餘人」。

背景動作，也不必一定要另外寫。就是寫在場面的說明中，或動作的說明中，亦都不妨。

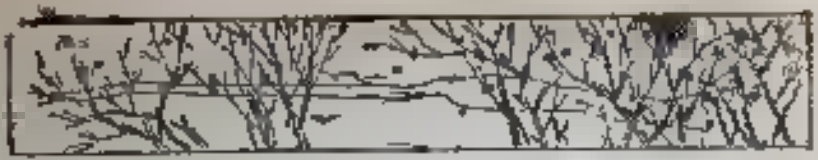
七　攝影法式及舞台術語與他的應用



1 全景舞台

全景舞台，是把舞台整置或某定限的外景全部爲畫面，前方「足線」攝存畫面內的畫。乃立體的全身，俱在畫中的場面。這樣的畫面，多使用在大背景時，或是人數極多的舞台面時，然而要把主要角色的細微動作給人看，是不適當的。或是把背景爲主的「觀望劇」，或是廣大的庭園，或是將酒排間的大屋內容全部給人看，最爲適當。相是普通場面的攝影，若多用全景舞台，便有減少劇的價值之虞。從活動影戲的特性說來：務求使人物來得大，最爲重要。所以除全體人的動作，或背景爲主的場面外，最好不用全景舞台，反不如用「半身」的適宜。現代活動影片劇的畫面傾向，都把半身做主位了。

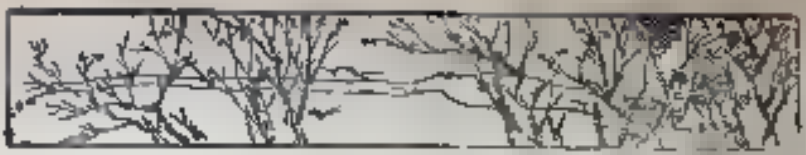
2 半身



半身是把劇中人物做主眼。場面的基準，也都照着人的半身攝的。這非是斷然的限定半身，將人物大約攝個半身罷了。因此「足線」，比畫面的下邊更在前，不見足部。普通場面的攝影，用半身最多。美國影片更多。活動影戲上，全景舞台，多稱法蘭西舞台。半身式，多稱美國舞台。

3　放大

這裏所說的「放大」，是現在攝着的舞台面，特地要將一個人物臉上的表情，極清楚的給人看。或是特將重要的部分，給人看得大些，便行這放大。放大是活動影戲場面的一個重大特徵。普通的戲劇等，到底及不來的。單單說放大，究竟不曉得攝到怎麼大？不過要現出放大的價值來，至少必須放大到半身以上。其實放大一句話，正



稿的說來：是將某場面攝影中的某部分，特別放大的意思。也可以稱「局部放大」。不過這裏所稱的放大，不但是正稿的局部放大之意，是某場面攝影中特別放大一時，并且又含着放大胸部以上的意思。

姑且舉一個「放大」的例如左：

（場面）七一　同六三。

回至偵探室。——坐椅上。見桌上有書信。——開封讀信。

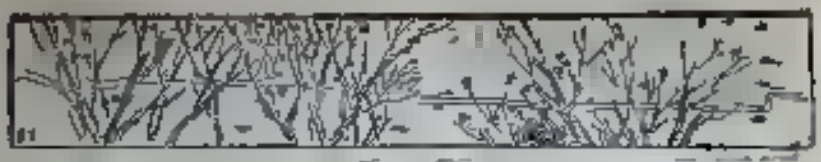
（將書信及手「放大」）

寫着如左：

今夜九時半，請來公園。

B 敢

（回至原處）



很驚奇異，拔桌上鈴。——偵探的助手入室。——並坐。——給他看信。——二人都很躊躇。

（助手的顏面放大）

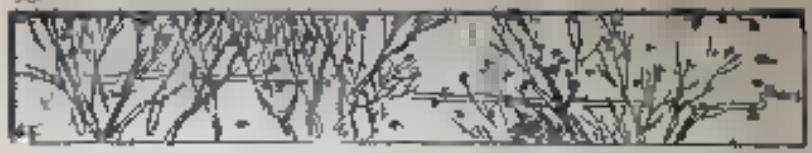
沈思的臉面，忽有所悟。即點頭。——看旁處。

（偵探的顏面放大）

很愁悶的樣子。

（回至原處）

如此各處插入放大。現在在那裏做些什麼，非常明瞭。不用說明文，也能明白。「放大」記在劇本中時，可照所示之例，寫「○○放大」，再註明放大時的動作。完畢後，用（回至原處）。通常「放大」不



算場面之數的。就用行「放大」的場面之數，呼「第幾場面○○放大」。計算場面之際，必須注意。在攝影時欲行「放大」，卽下「停」的號令。特別加入「放大」，再行繼續場面。這是普通的辦法，不過像書信等物，往往如撮字幕一般，另外撮的。書信等不用這場面的背景行「放大」。另行製作時，叫做「另撮」。就不稱放大了。

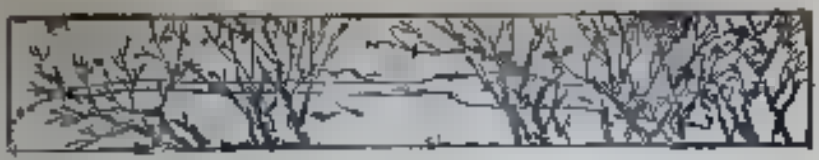
4 割續及閃影

「割續」是活動影戲場面接合法的一種。這一場的動作，與他有關連的那一場動作，互相替換輪流接合。譬如像下式。

127 場面(五六)——女優更衣室

梨德從舞台上回來。——婢女幫他脫衣服。

128 場面(五七)——劇場的廊下



麥克希穆夫分開衆人，急往梨德處去。

129 場面（五六）——「割續」至127

梨德更換便衣畢。——於是對鏡理髮。

130 場面（五七）——梨德的室外

麥克希穆夫叩門。

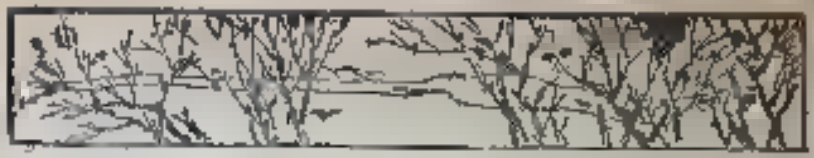
131 場面（五六）——「割續」至129

梨德曉得有客訪問，——命婢女去看。

132 場面（五七）——「割續」至130

婢女開門出。——麥克希穆夫授名片給他。婢女領他進去

割續的價值，是將長的場面割短，可以不致多用字幕說明，只用那



場面的接合法，已能十分明白咧。

譬如前例，若不用「割續」法，也要有這些場面，勢必在一二七場面，梨德從台上回來，撞到換好便衣，再用字幕，說明麥克希穆夫打算去訪梨德，然後方可到一三一場面。如此便把無用之事，徒費極長的尺數。那麥克希穆夫訪梨德的動作，盡沒有用割續法那麼明瞭。若如左例，那是無論如何，不用「割續」，一定難得好結果的。

28（場17）街路（其一）

主人與惡漢，互相爭鬥，婢女急急去報告警察。

27（場18）街路　其二）警察署前

婢女趕來，入警署。

28（場17）——主人與惡漢鬥（瞬間）。

29（場15）——[illegible]

警察自署中驅出。

30（場19）街路（其三）

警察急行。

31（場17）——二人門正劇（瞬間）。

32（場20）街路（其四）

警察急行。

33（場17）——二人仍門，主人被惡漢擒住（瞬間）。

34（場21）街路（其五）

警察急行。

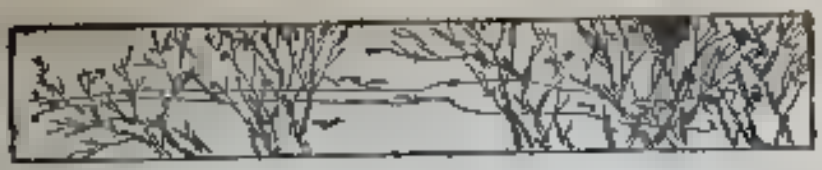
35（場17）。

主人被捕受打時，警察已多數趕到。——惡漢都被捕獲。

——主人方始起來。

上面這些東西，實是活動影片劇的一個特徵。把割續的爭鬥場面，插入警察的動作間，可以將急迫不堪的危險狀態，深印觀者腦中。如此種速的割續，特別叫做「閃影」。

并且這閃影一物，在割續以外，還可以有一種應用。就是要使人家別忘掉前面的事情時用的。也有全然用別的東西，拿來譬喻事物。假使某場面「某人懷念他的情人」時，便不用字幕的說明文，用畫格現一現情人的姿態，也是一種閃影。又某場面將一女子關閉在室中，男人去強迫他時，其間忽插入「蛇捲小鳥」的畫，給人看一看。這種畫，與本劇毫無關係，不過拿來譬喻，形容他恰如小鳥被蛇捲着

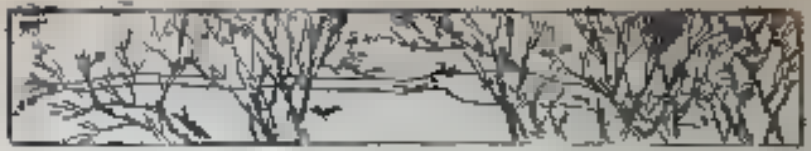


使觀者對着場面，感動可以更深。所以善利用閃影的編著家與導台監督，可以稱得是有技倆的了。

閃影的長短，雖因着畫的怎樣，不能一定。總之只消明白了是什麼畫就好。所以他的長，最長的數尺，普通二三尺。短的八方或六方。論到時間，竟有用半秒鐘以下的。

5　說明文　插白　另攝

說明文，普通的便是字幕。但是代替畫中人物說白的字幕，就照說白的形式映出來，這特別稱「插白」。「另攝」也含在字幕之中的。譬如書信文等，不在該場面「放大」，另如字幕一般的攝，叫做另攝。這差不多都是書信或報紙新聞或印刷物品，不用放大法，是另行攝得很大的，又稱「插入」。



三樣在廣義上，都是字幕，然而必須區別的來得妥當些。

6 遠攝

遠攝與放大反對，這是比普通全景錄台更遠的攝法。譬如沙漠的極遠處，一隊商人通過的場面。就是此類。

7 絞開 絞閉

參照第八章（又托里克的術語中也有）。

8 幻想

包含劇中夢及鬼與懷念的事等，叫做幻想。多用托里克「二重攝」，或應用「絞開」「絞閉」。

八 編著法及劇本

依著以上的各種注意，然後下筆編著。劇本的寫法，也不必顧到文

字的優劣，只要秩序不亂，一樣一樣依次寫着就好。現在舉一個例如左：

【A】——蓮姑睡着。窗暗暗開。張四輕輕入室。手執電燈，要去開保險箱。蓮姑聞聲驚醒，一看，是張四。大驚。即在枕下取手鎗。問他何事

這種格式，不如用下面的寫法，實用上來得好些。

【A】——蓮姑睡着——窗暗開——張四潛入——手執電燈——欲開保險箱——蓮姑聞聲驚醒——原來是張四——驚——暗取枕下手鎗——「你做什麼」

兩種都可以寫，不過實用上，還是後者好些。這種寫法，乃是美國式的活動影戲寫法。

將原作即行編著時，或加作後編著時，或作劇本時，必須附記大體的節略與出場人物，內外場面數，預定尺數等。加入劇本中。如此將劇本交與舞台監督時，一望可以明白他的大概，就是選劇本時，也只消看看大概就知道咧。

且示編著的一二例如左：

【劇本的一例】

化學家之妻（社會教育劇）

原作　是俄國乞哈夫的「醫生之妻」改作的

編著者　葉酥紅

【節略】略

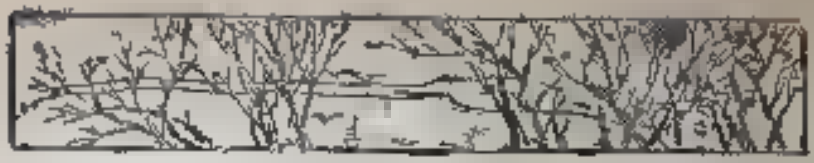
【人物角色及性格】

化學家　理學博士　　費志宏（三十六七歲）

性格——是個極誠實的學問家。聲望頗高，現充國立化學院的研究委員。正在研究爆發藥。自己研究以外的事，全不關心。研究是他的趣味，是他的生活。他新娶一位年輕的夫人。他愛得夫人，如當他小孩子一般。

其妻　　費珍姑（二十二三歲）

從博士看來，未免夫人的年紀太輕些。她是由某知名人作媒，嫁到費家來的。她也並沒仔細想過，只曉得丈夫是個偉大人物。此外一樣也不問。她本來是愉快的性質，生長在富有的家庭的。因此很愛音樂與圖畫，自己也自信是天才。她在音樂家畫家中，朋友很多。每日也沒有什麼要趣



繁做的事。一有暇，便赴各處去，與那些音樂家畫家，談談藝術的話。貴婦人的集會，她也必到。回到家中，在丈夫面前，很得意的唱歌繪畫。從丈夫眼中看來，竟像是小孩子。但是二人倒也很相愛，不過趣味是反對着。

青年畫家 ▒▒▒▒ 鄔正鵠（二十七八歲）

是新進的作家。很有些聲名。印象派中，要算是數一數二的人物了。他的思想，可稱自然主義咧。

此外 僕，婢，博士的助手，化學院委員，陸軍武官，畫家，音樂家，女流作家，女優，文士等。

【場面數】數字是依着場面變換次序的順數。

口博士宅中的研究室——一 三 五 六 二八 三二

三三一　四五　四六

白珍姑的房間——

——以下略——

注意——（外景與內景，宜區別註明。）

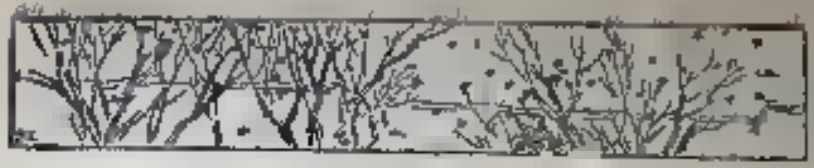
共計——撮影場舞台面——四六（撮影次數一三八）

野外舞台面——三八（撮影次數六一）

（預定尺數）——一六〇〇米突（五二〇〇呎）

——劇本——

（備考）劇本中，亞拉伯數字，是場面順數。附記S的數字，是場面號數。L.是說明文的略號。C.L.是插白的略號。其餘俱用術語。



1

(L) I 「國立化學院研究委員理學博士費志宏，目下正在發見新的炸藥。」

(S) I 博士宅中的研究室

博士獨自熱心研究。桌上有許多實驗器具，和雜記簿。

2

(L) II 「博士新娶一位年輕的夫人珍姑」

(S) II [illegible]

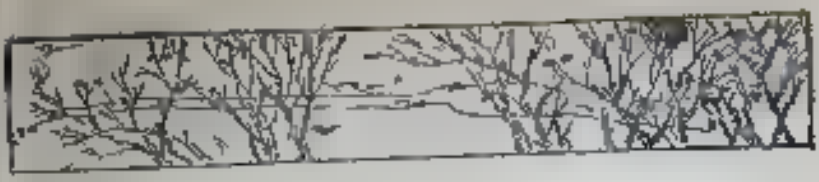
——以下畧——

（劇本的一例）

影（風想劇）

香溪樵子作

（節畧）主人是個哲學思想與科學學識很博的青年書生，但是個

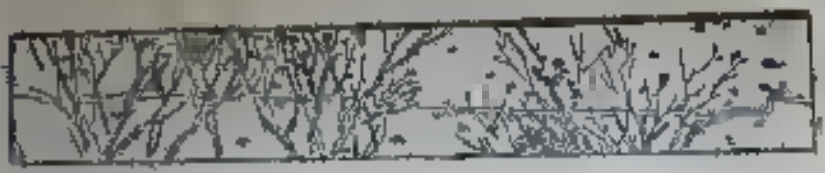


這沒得到什麼，只是怕「死」，又很厭世。自己只消費勞動，本來能得相當的生活的。不知怎樣，他自己很覺得自己毫無意味。正在無可奈何，便來了一個惡魔，竭力引誘他照現在的樣子活着。後來又來一個被上帝救過的善魔，勸他別誤引誘，還是聽我的說話好。青年說：「我什麼事都願聽。」善魔就說明青年煩悶的原因。說：「你只是看着影兒，所以不行。要望着光纔是。影是現在，光是永遠。望着光的人，便不見影。不望光的人，只覺影的痛，更爲可怕咧。」說罷，善魔就把他的心靈與影在目前分別給他看。又說：「你只是被這影苦着。」青年問：「有什麼方法除去這影？」善魔笑道：「這就是死。一死影便消失，但是還有教你的事咧。」於是把

種種的光與影，舉來說明。最後給他一種可以現出他影兒的藥品說：「你照着我的話，非使影與光一同鮮明着不可。只消拿力好了。」說完，善魔就去。從此以後，青年對着世事，一句沒有不平，只是勞動着。每天爲了努力生活着。影也漸漸減他的黑，與他自身接近咧。生的壽命來咧。他再想看看他的影，無奈他的影，差不多已看不見，於是他很安心的睡眠了。其時善魔再現出來，說道：「我們去罷！從此無生無死，只有光，很明亮着。」說時，青年的靈魂，與善魔一同步行着。

【人物角色】

青年（醫學生）



其影
善魔
惡魔
光

此外青年的妻，小兒，世上的各種人，牧師，罪人等。

【場面數】——略——

【預定尺數】——略——

——劇本——

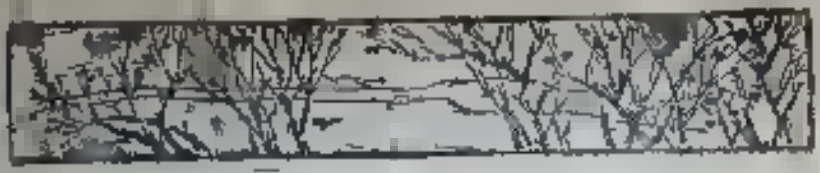
場面【1】青年所住寓所的一室——夜十點鐘光景。室內有書桌書箱椅子。壁上有蘇格拉蒂肖像，一面懸一幅秋曉圖，書箱上，有醫生用的器具與藥品瓶。還有鐘擺着。

桌上堆書甚亂。上懸一盞電燈。

【說明文】——『他是習拳生。有相當的科學與哲學知識，但是他不能的確的得到什麼。覺得世間的事，毫無意味。又覺得「死」日非常可怕的。』

他對着桌子，以手托腮，呆呆深思，又時時長嘆。他想：『世上的人，能無意味的安然活着，實在很奇怪。倘使此刻這裏忽然地震便怎樣——世上的人，一定要很焦急的把自己從死裏去逃出來。我也怕死，若是死了便怎樣？爲什麼要用功？爲什麼要勞動？不是太笨麼？』

【插白】 但是死的一事，我非常的怕。』



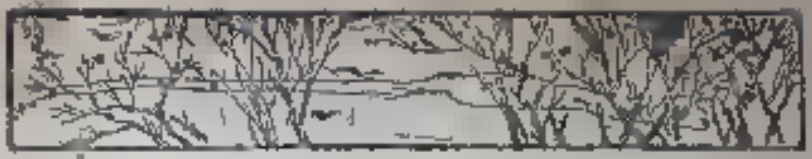
「不願意啊……」

停一回，惡魔出現。（用托里克二重攝）

惡魔說：「你認得我麼？」拍拍他肩頭，他回頭一看。答道：「我不認得！我與你毫無關係。」惡魔說「但是你很擔憂，中什麼用呢－這種大問題，怎麼會明白，就是明白，又有什麼用處。」青年說：「你別管他，與你無涉。」惡魔說：「你且想想，與其說這些話，這是聽我的話。」

【插白】「惡魔道：「現在是春天，你年紀輕。血如火一般的流着，青春是一去不回的。」」

惡魔用手指鼻上，現出一個美女的臉面來。（托里克



【靜止式二重攝】

他突然要去觸這顏面。惡魔一笑，與顏面一同消失。

（托里克畢）

他很煩悶。暗道：「我眞太笨。」忽然善魔出現，（托里克二重攝）他再現出反抗的態度，善魔阻止他。

【插白】「我是善魔，你須十分信用我。」

青年說：「什麼事？我信用你也行。」

善魔說：「那麼你且聽我的話，我來教你有益的事。實在是很正當的事。」

青年說：「你的話我可以聽，到底是何事？」

善魔說：「你不可被方纔的惡魔所迷。你是很好的學

問家，不過你很怕死。」

【插白】「現世就是影，影必有一次失去的時候，然而光是永遠的，不會失去。能夠望光的人，影也用不着喇。」

「你太過分深信影了。現在把你的影來給你看。如此一來，你就明白你的影不足信了。」說時，手一搖，青年的影出現。（托里克是用俳優的二重職役，所以此際俳優應當注意，不可忘却一方面的位置。）影實在是他一面相非常惡劣，竟與惡魔差不多。

【插白】「那與我的臉，絲毫不錯。」

他大驚。

【影放大】形狀更可怕，現出貪婪的表情來。

【青年及普應放大】看着影，青年很詫異。普應對他笑着。

【復原】

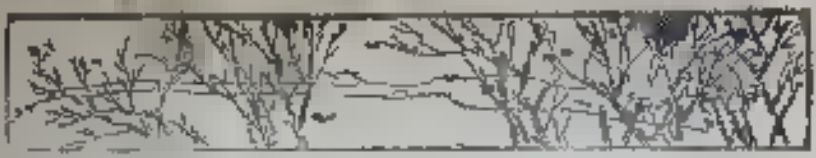
——以下畧——

看了以上所舉的例，就可以曉得劇本中「插白」的要領及「托思克」「放大」等了。俳優接了這劇本中的說白，便能在舞臺監督的指揮下動作咧。

第五章　舞台監督

一　舞台監督的職務

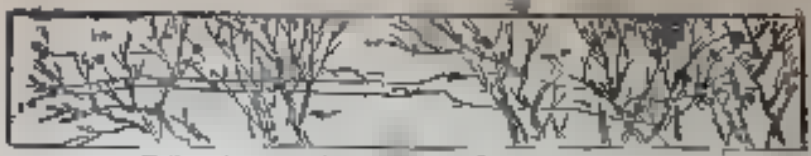
舞台監督，是監視製作活動影戲的作品，除了攝影等技術上的事，把編著者交來的劇本，佈置怎樣製作作品，分派俳優，定製背景器物，并準備其他一切，然後監督俳優練習，與技師對酌場面的佈置



及色彩光綫等，於是再監督攝影，影片製成後，在試映前，由自己的意向，關於場面的接合割捨等，適宜指揮，於是把製成的試試映，不適當處，將他矯正，舞台監督的事情方始完結。所以在活動影片劇，舞台監督的責任，非常重大。

二　影片劇舞台監督的性能

活動影戲的舞台監督，與普通劇場的舞台監督，所做的事，範圍全異。他的行動，又相似，又不同。分派角色，監視練習，與普通的戲劇，無甚差異，但是有的劇本，要攝取活動影片劇的價值，舞台監督非了解活動影戲的本性，非把影戲場面的觀念常握在頭腦中，到底做不成極好的作品，所以活動影戲的舞台監督，要有相當的劇作家思想，要有技藝家的扮演技能。并且要有影片上一般知識。不

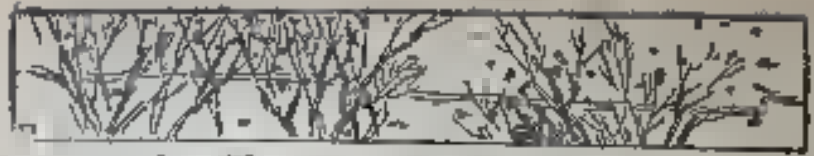


過一個人，要各方面都有技能，却是困難，所以也不必一定要到這步地位，只消此等一般知識，都有觀識的腦力就行了。就是有批評俳優扮演的眼力，影片製造上明白他的理論與實際，然後把相當的思想與佈置去監督着。沒有這樣的舞台監督，就沒有製成作品的價值。

也不必要舞台監督自身就是作者，就是編著家。編著家并且有監督的力量，此人所製成的作品，定能表現出力量極強的作品來。所以能夠得着編著兼監督的人，確是理想的。但是前面已經說過了。人類是有創作的限度的。不能常自己監督自己的作品，因此舞台監督，用相當的思想與佈置，把所有的作品，都當作自己的東西處理着就好了。

多數舞台監督的通弊，往往作品的造意上，倒很成功，爲着他缺了技術上的知識，便弄得影片失敗了。譬如衣服的色彩，場面塗料的光澤，光綫的反射，畫面的映像等。若能略加注意，在畫上自然更來得成功咧。至於那技術上非專門家不明白的細微處，便不可不與技師商量。

劇的扮演法，舞台監督應當有負全責任的覺悟。場面中，凡火車的追逐，摩托車的追趕等場面，自當別論。那人物互相談話，或是對於聲音的神氣等場面　無論如何，應當順着自然，比劇場中的，更宜扮演得自然。不能因爲戲影是不開口的，俳優口中就隨便亂說。僅將劇本念一遍給俳優聽，叫他做出大概的動作來，就此攝影，這樣不謹愼的辦法，絕對的不行。先使俳優有十分練習的時間，再三

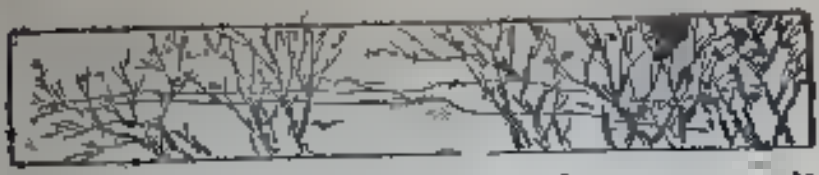


練習後，方可攝影。至少要練習到攝影時舞台監督不必插嘴，下了一個開始的命令，就可以攝到完結。

那「放大」時給人看表情，最應當注意。譬如悲傷而流淚的場面等，要用「放大」，流出眼淚來，是俳優一種技術，然而眼淚不是什麼時候都流得出的。美國等處，要出眼淚，往往揮發阿旅尼亞瓦斯等，擺在臉面的下方的，但是總不像悲傷而來的眼淚。所以近來著名的女優，都在攝影之前，聽悲的音樂，或是舞台監督直接講悲傷的話給女優聽，使他真的達悲傷之境，方始動手攝影。非如此苦心，到底難成叫人感動的作品。這全在舞台監督的努力。

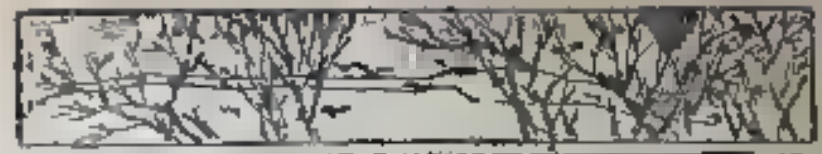
三　舞台監督方法的實施

舞台監督準備已畢，將開始攝影時，要怎樣實施監督纔好呢？這不



能一概而論，要看舞台監督自身的技倆如何了。

舞台監督，普通應當有一個助手。預先要記入各場面的事，製成像下面那麼的「角色記錄」「場面記錄」等。照這「角色記錄」，把俳優的角色扮裝等事，通知俳優，然後各人依場面扮演。「場面記錄」中，記各場面的號數，尺數，大體的動作，及其他必須的事。因此可命背景師用第幾號的東西，再通知技師，光綫尺數等應當怎樣。凡攝影中必要的事，助手都記入「場面記錄」中。這麼一來，將場面割斷接合，便非常便利了。



俳優角色記錄

名稱 ▲ 化學家之妻

攝影場▲舞台組No 10	外景▲場所No	通算場次No▲30
▲場面No 29的續	▲場面No26後接續	

俳優名	角色名	扮裝大要
李影階	費志宏	夏洋裝，內穿白背心。
謝影桐	婁珍姑	白色衫衣，髮已作臨睡時梳法。
周影玉	婢（甲）	與24同，但除去頭身。
		共三人。
謝影桐	珍姑	與25服裝同。
林影華	鄔正鵠	又
		以上是托里克時的。

注事項：托里克是幻想。應當用黑幕式。此場面完後，卽更換衣服，行托里克。

舞台監督▲徐影霜　俳優主任▲李影階

衣裳監督▲吳笑世　預定攝影日▲六月七日午后二時

俳優角色記錄的例示（▲是導台監督記入的）。

舞台監督記錄的例示（▲是舞台監督記入的）。

○ ○

舞台監督記錄

名稱 ▲ 化學家之妻

攝影機	外景	通算場面
舞台組No 10▲	場面 No. ▲	▲ No 30

場面備考▲

夜間，中央一電燈，即無室內。窗開放，月光射入。（人造光綫）窗外用電風作風，吹動窗帘。

▲ 預定長 65 M

▲ 攝影長 67 M

注意：一

此外插入書信的另景。
此場面之前。
加入手的一方。

同 ▲ No 29	接續 ▲ No 26後	托盤克 ▲ 幻想的場面，黑幕。
從 No ▲ 的動作接下去	舞台的 No ▲ 10半身	

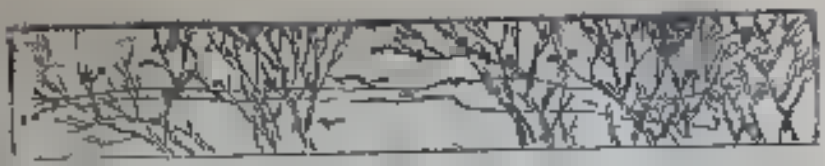
▲ 製作大要 （珍姑的房間）

珍姑向丈夫說「安睡罷」，二人就分別。
珍姑坐在梳妝臺旁沉思，看郎正寫來的信。
【另插】書信
她就想起今天的事。
【幻想】珍姑與正雄
她一回宅就到臨畔，在風中徬徨外。
於是電燈熄，關窗，上床 —【接間】

舞台監督▲張影機	助手 ▲ 戲影家
攝影技師▲機車之	攝影日 ▲ 六月七日 午後九時

在攝影中，舞台監督應當立在攝影機旁，比較着劇本，時時喚起俳優動作上注意。攝影之前，本來已很練習過，似乎不必一一叫他們注意了，然而決不能滿足，完全了更須完全。譬如「這要向前些」或「這時候應當怎樣怎樣」或「現在要移入幻想了」，一樣一樣提醒他們。一面對着攝影師，也要常常叫他注意。譬如說：「現在要行托里克了。」又對着司背景的，也需叫他注意光線或種種特別裝置的動靜。同時看樂部，也要由舞台監督注意的。所以舞台監督，很要些能力。又「戀愛劇」或「戰爭劇」等大場面，監督時很不自由。使用着望遠鏡監督攝影，實在並不希罕。

一般的活動影戲舞台監督，往往以爲無言劇是即使有多少粗漏，也決不會顯著，所以練習未足，俳優盡沒十分記憶劇的內容與說白。



已經把他去撮影了。此事須絕對的禁止。最好要使俳優十分味得劇中滋味，更能想着周圍的狀態。因此在開放的日光攝影場，或行人極多的市街上撮影，最易叫俳優心亂，以致渙散精神。室內舞台，務求用遮日光的人造光線撮影場。外景舞台，務求用行人稀少觀者不多的地方，最爲有益。撮影中，加着音樂，將俳優的精神，引誘入劇中，也很緊要。不可使俳優生一種「在撮影機前演不熱心的戲情」的觀念。表情由氣分而生，要十分注意總是。劇場中的戲劇，能把言語表現劇的一部分。在活動影戲，差不多把表情現他的全部價值了。要使這表情完全，必須內的外的將俳優引入劇中。所以多數的有名舞台監督，都一樣主張自然的動作的。

那「俳優角色記錄」與「舞台監督記錄」，是一場一表，將必要的事情

記入，此法實用上最爲便利。

第六章　俳優

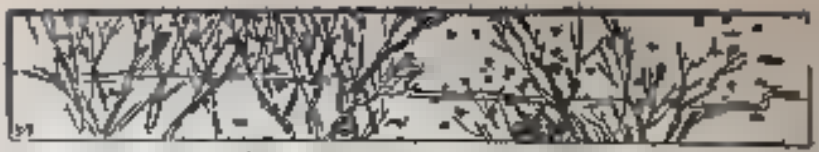
一　影片劇與俳優的價值

活動影片劇攝影時出演的俳優，有專屬俳優與演劇俳優。有時還有臨時雇用的俳優以外之人。活動影戲攝影，非常的忙的，所以劇場中的俳優，往往來不及兼。并且爲着活動影戲上要練特別的技術，也需雇專屬俳優。總之兩種人都要優於攝影，練有好的技藝出現在影片上。

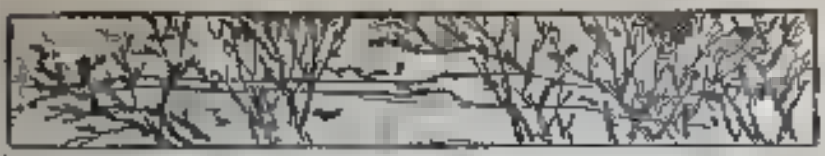
在活動影片劇，他的尊重自然之形與自然動作，實在比普通的戲劇更利害。并且必須要行「放大」的；所以俳優的範圍，非極廣的搜求不可。十八歲的女郎，大約也須用這麼年紀的，六十歲的老翁，也

須要差不多的人。若是二十多歲的年輕人，張你扮得如何巧妙，到「放大」時，怎麼會像六七十歲的老人；又女角色，任憑你怎樣的會扮，他的顏面與手指等「放大」起來，一定叫人失去女人的觀念，反抱惡感咧。在劇場中，他的顏面手指，可以在舞台上扮得人家看不出瑕疵，因爲觀客不接近俳優，在相當的距離外，觀看台上全般的。那活動影戲是將一部分「放大」的時候多，到底不能用化妝法去掩飾他，於是化粧法，也須從活動影戲式，自然的施行，并且年輕人用年輕俳優扮，老年人必用老年俳優纔是。可見活動影片劇上的女角色，無論用男角色扮女角色扮，決不可將自由的俳優動作，弄得很不自由。

活動影戲俳優困難的地方，與劇場俳優不同，全是接近實際的。劇



場佯優，樣樣與背景做對手，差得很遠。海也用眞的海去撮影，火車也用眞的火車去動作。與布上的海，木製的火車，是大不相同的。樣樣俱用眞物，於是佯優的動作，也非用與他對抗的不可。活動影戲佯優，也不獨爲着製偵探片，要有馬術，摩托車，遊泳，綠楊等素養。劇場中舞台上的洪水，不會遊泳也不妨。舞台上的火燒，也不必到高的窗口去。就是被那些假的虎豹咬一口，也不打緊。但是活動影片劇，將一切舞台上的東西，俱變了眞的了。洪水若用眞的洪水地方去撮影，那是佯優不會遊泳搖船等事，便沒有價值。那些一般的運動與技藝（譬如馬術，游泳，摩托車，機械體操，搖船等），在佯優却是也難怪他們不會。其實不然，這些技藝，就是不是活動影戲佯優，普通一般的人，也須曉得些纔是。何況是活動影

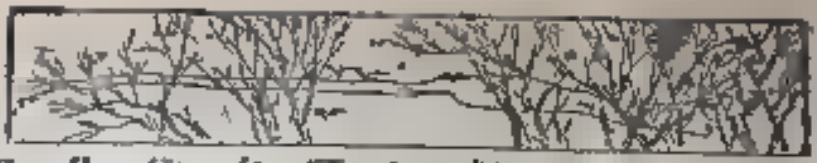


戲俳優呢？連這一點也不會，那是瞧你是名伶，在活動影片劇上看來，價值就覺得貧弱了。

活動影戲俳優，第一要有好的頭腦。活動影戲中，俳優用極細的筋肉表情時很多，所以要細心的注意思慮。第二要體格優秀。對着一般的運動技術，要身輕胆大。因爲影戲須與各種實物對抗，並非與背景對抗，但是俳優也不必眞有江湖賣藝人的本領，與消遣一般的運動就好了。有這樣質的藝術家，做了活動影戲俳優，便大可發揮優值咧。

二　俳優與舞台監督

舞台監督，非有十分指揮俳優的技能不可。編著家寫劇本時，要將俳優細微的動作，一一寫出來，非常的不容易，即使能夠寫得極精



密，反弄得俳優的動作，很爲困難，便成惡劣的結果。這一層，不知任俳優的能力做去；不過舞台監督，必須有批評矯正俳優動作的觀識，俳優也有從舞台監督指揮的義務。即使舞台監督，不完備的做去。這不是俳優之罪。在作品上所受價值的責任，應當由舞台監督負的。所以舞台監督，要有對俳優皆適切指導擧來完成這作品的技倆纔行。因此舞台監督一席，往往有相當的俳優，自己兼充的。現在美國，主要的俳優，就是舞台監督。自己監督自己作品的，很多很多。此法極爲妥當。俳優既自己能十分充舞台監督之任，總算是俳優表示了他的全能力了。

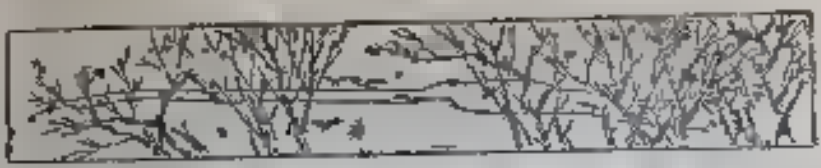
作品製作上的監督，最要緊是各俳優的動作及扮演上的事，宜有十分左右他的技能。監督能盡力指導，即使俳優畧有不備之點，作品

上決不會失去價值，作品的價值如何，自然全在舞台監督能適切指導與否。那些小兒少年及年輕女優等，實在全由舞台監督的手腕，可以使這些俳優，成績或好或惡的。立刻就有影響到作品的價值上來。講到這一層，倒想起了一件極有趣味的事情來了。姑且把他簡單記載出來。

此事記在某影戲雜誌上，是托拉盎格爾公司的舞台監督古里斐司的事。古里斐司氏能夠成功到今天那麼地位，這原因的一端，實在在他部下常有不少的年輕美貌俳優。他也常注重在他們的年輕貌美上，把那些年輕俳優，要在活動影戲中發揮他們的天才。那時披克福特（現在美國第一流能號召人的年輕女優），與現在的丈夫譚亞，二人同在古里斐司部下活動着。古里斐司對着披克福特，曾用一個計策

，只是費拔克福特的情人讀亞爲難。使她苦痛達極度之時，古里斐司便喚找師，攝她的狀態。她這一種狀態，適合『小梅麗』的性格。她的成功原因，全在『小梅麗』上。

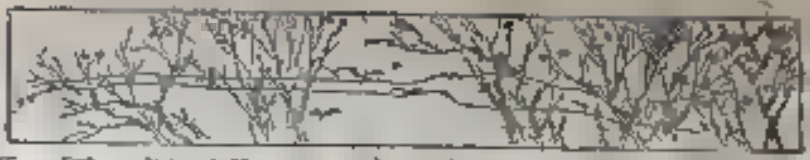
古里斐司部下，還有個叫做麥休的女優（當時只有十五六歲，現在不過二十一二歲，成了有名的女優了）。有一時，扮個遍着極度恐怖的角色，她總也得不到好結果。古里斐司又用起計策來，命人暴在暗處，裝做若無其事，叫她來攝影。攝到那恐怖之際，黑暗處趕出一個人來，用手鎗在她耳朵數尺處，連放二鎗。於是她纔現出眞的強度恐怖表情來。這些都是古里斐司氏的才智。極平凡的年輕俳優，能夠使觀客歎佩，實在全是他的力量。俳優的能夠號召人，在那年輕貌美上，很有力量。要指導俳優，成一個無言劇的名人，



叫人欽佩，全在舞台監督的努力無疑。俳優的成功，與舞台監督的指導如何，很有極大關係。

又舞台監督能曉得俳優性格，俳優能信仰舞台監督，都很重要。作品的價值，實在都表現在這裏。俳優在扮裝各方面俱能完美，還不能說是本領。要能十分發揮某種性格，纔看得出他的價值。尼爾生氏（丹麥女優，曾在德國皮哇斯高濕公司。現在她獨立着在那裏製作。）常扮下流社會的女子。她的藝術，眞無出其右，作品實在與她的性格一致着。

卓別林的聲名，與他每年百萬元的薪水，怎麼不令人驚異。他百萬的價值，是一種卓別林式的動作，自那獨創之處，方始現出他的價值來；然而他叨着基司東時代的舞台監督孫納克的光不少。



三　俳優的動作

「俳優的動作，不可不自然。」這一句話，實是活動影片劇的俳優動作的基礎。并且若附加着表情，反成了惡劣的喜劇趣味咧，但是那自然的動作，非常困難。實在那表情很少的中國風俗習慣上，更覺困難。俳優用心的做得足，劇中仍不能生出滋味來。自然表現的細的衝動與表情，方是眞的價值，方是俳優的技倆。尼斯生氏演的「親之罪」，她所扮的孤娜的眼淚，決不是做出來的。實在是她眞的悲傷之淚。從這一層看來，近來的美國俳優中，也有二三人，確有相當的技倆。所有的動作，非從眞情上生出來不可。眞情之中，俳優還要想到自己，用二重人格去處理劇情，方始可稱有本領的俳優。

活動影片劇，不過是把形體與活動給人看的性質。所以俳優的表情，最爲重大。不拘泥格式，有自然的自由表情，乃是俳優的生命。中國的活動影戲，扮演時若用劇場中演劇的形式（不問新劇舊劇。），那是只見俳優的動作，決不會有自然的自由表情了。這不是俳優之罪，實是編著者的不是。活動影片劇，本來沒有什麼舊劇新劇，要結合成純然的活動影片劇纔是。斷不能學那新舊劇的不自然形式。這一層，須由極好的舞台監督指導着，非養成新俳優不可。

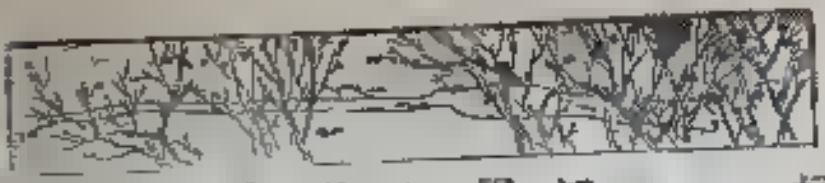
四　扮裝與化妝

俳優通常在撮影場附近的「化妝室」或「更衣室」內，化妝或扮裝後，方始到撮影場去。大的公司，却另有「衣裳室」，將各種衣服、鬚髮等，分類的收藏着。隨時可以使用的。

活動影戲的化妝，與普通新劇的化妝比起來，須另用一副頭腦。爲什麼呢？活動影戲，是用黑與白，在影片上表現出形體來，并且到影片上的色彩的感光，與人目所見的色彩感動，也略有些不同。大家曉得的，凡是紅色，一到照片中便與黑色一般列。所有影片中現出來的色彩的感光，大概如下面的數字：

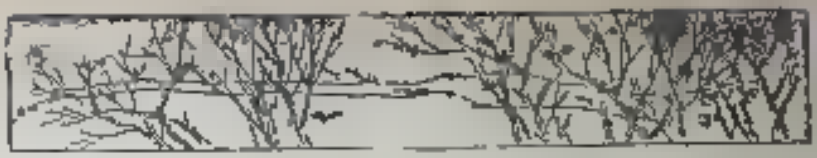
紫色	二	綠色	四
帶綠黃色	三〇	黃色	三八
橙黃色	一二〇	紅色	一六〇〇

感光最好的是紫色，把他作爲二。紅色與他比，便成一千六百。就是只有八百分之一的感光力，所以化妝的時候，不想到這色彩感光，竟致大大失敗。譬時扮關公的，用紅色在顏面化妝，舞台上却很



好看，一攝到影片中，竟成了個黑人咧。影片中，最要緊避去紅色。若用水銀電燈那麼紫色光綫多，缺紅色光綫的光綫。拏來攝影時，比太陽光綫，更應當要注意（上表是對光綫分折色的數。）。

活動影戲俳優的化妝，第一要注意這色影。其次最要緊的，是務求用自然的化妝，前面已經說過了。活動影戲，是放大的時候多，並且放大時最重要。譬如將顏面放到畫面一樣大小的攝影，若不能掩飾化妝痕跡，那就不行了。或者白粉有斑點，或者嘴唇上的脂膏劃很清楚，或者眉毛看得出是墨畫的，那就不能放大。活動影戲化妝，必須離開了原有舞台化妝術一注意在「自然」上纔是。若純粹要攝中國舊劇的現狀，那是又當別論　盡行照舊也不妨。既稱是活動影片劇，要想現出他的價值來，就必須脫離舊套，用新的活動影



戲式化妝法，幾是道理。

此外假髮或衣服等，也須在不妨礙放大的範圍內扮裝纔是。與劇場中不同的，是色彩。苟能在影片畫上黑白的調子沒有妨礙，就將用紅的地方，用了黑。用氣色的所在，用了青。也沒有什麼要緊（但是天然色的活動影戲，要照原色使用纔對。）。

活動影戲式扮裝，這個問題，俾愛們要常常從實驗或理論上去研究怎麼與影片適合纔是。

第七章　撮影場及舞台裝置

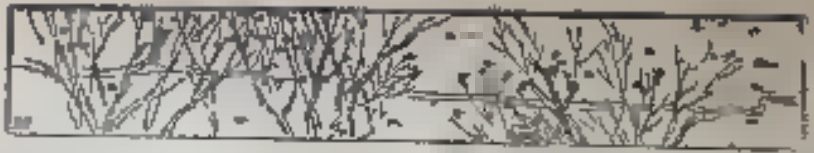
一　撮影場

撮影場，是爲着活動影戲撮影的目的特別建築的場所。普通分左面的四種：

(1) 露天撮影場
(2) 日光屋內撮影場
(3) 人造光綫撮影場
(4) 混合式撮影場

露天撮影場，是在一處地方，舖板做成舞台，用太陽的直接光綫，或豎着柱，張着天幕白布等，做了避去太陽直射的裝置，拏來撮影的。所以風雨的日子，很不容易撮影，然而這倒是最廉價的撮影場。

日光屋內撮影場，又稱玻璃撮影場。通常用鐵骨掩蔽廣大的場所。嵌着玻璃，恰如植物的溫室一般。日光透過玻璃，便入撮影場。一般使用的撮影場。都是此式。這撮影場的建築方法，有二種：一種

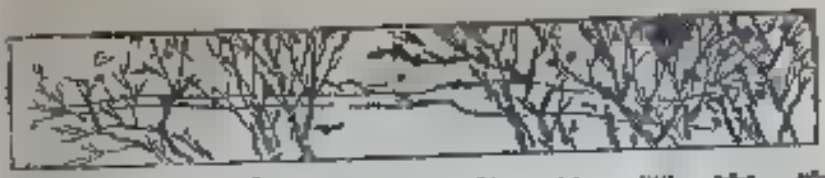


是全體用玻璃的，一種是一面用玻璃的。一面用玻璃的，經濟上可以省些，屋頂與兩旁及對日光的一面，開着，全用玻璃。對北面的地方關閉着。

人造光綫撮影場，是全閉的普通建造物。用電流代替日光，可以把水銀電燈弧燈鎢絲電球等光綫，拿來撮影的。日光極弱時或夜間，均可自由撮影。

混合式撮影場，是可以兼用日光與人造光綫的。在日光屋內撮影場中，裝置人造光綫的撮影場，此法最爲便利。

單從撮影的經濟上說來，自然最好多用日光光綫撮影。但是要使場面有某種氣分，或使各方面有種種的光綫，那就不可不利用人造光綫。譬如夜間由燈之光使室內自上方投光綫到桌上的書，或月光從

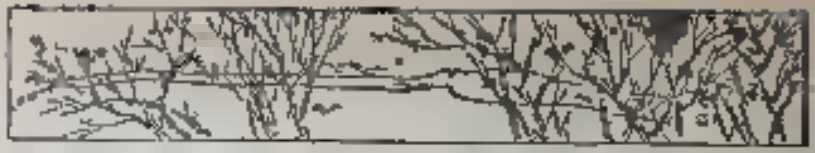


窗外射入，都須應用人造光綫纔能成就。所以現今進步的影片製造廠，利用人造光綫的事情極盛。除了外景，差不多全用人造光綫去製成極好的影片。有幾個製造家，凡室內的場面，全用人造光綫攝影的。

攝影場的大小，沒有一定。不過就是祇能攝一組二組的最小攝影場，也非闊二丈五尺長五丈不可。屋內攝影場，現今美國等處使用的，大概可以同時攝五組以上。那露天攝影場，自然更大。祇用人造光綫的攝影場，不能用來攝廣大舞台的場面，但是在最少限度，使用弧燈的，不可不用八萬至十萬燭光以上的人造光綫。

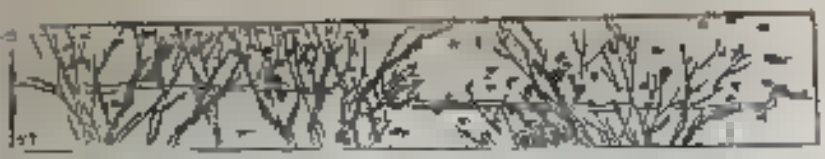
三　野外舞台

野外舞台的意味，是在攝影場以外的土地，選定適宜場所攝影的。



這撮影場所，就叫做「野外舞台」。譬如撮海景，用着船到海中去撮影，或使用附近的庭園實景，門口路旁等處。都是野外舞台。野外舞台能適切應用，在活動影片劇上非常重要。務求儘力的去使用那野外的實景實物。不過選擇野外舞台，實在很難。那使用市上街路的時候，更宜注意。街路之上，觀看的行人，容易妨礙撮影，并且很討厭，往往使俳優不能十分發揮技藝。因此爲着要撮活動影戲，在外國竟有租借了一處市街，防禦行人觀看的。或在特別土地，專爲着影戲，建築市街的。美國加里福尼亞的幽尼伏薩爾市等，實是撮活動影戲的專用市街。這市上有羅馬式的街，中國式的街，有的地方盡是上流人家，有的地方盡是貧民窟。

特地要把什麼大山岳做了背景撮影，或是使用某某古城撮影。那時



便全體赴該處，俳優技師舞台監督等，帶了各種必須的用具，到該地去撮影。譬如要在窗內遠遠望見什麼地方的景色，拿來撮影。那就把背景器具等搬去，在適當的山上或野中建築起來，與實景合着撮影。不是比撮影場中使用遠景的畫好得多麼？這纔能顯出活動影戲的眞價來。

三　背景器具及大舞台的建設

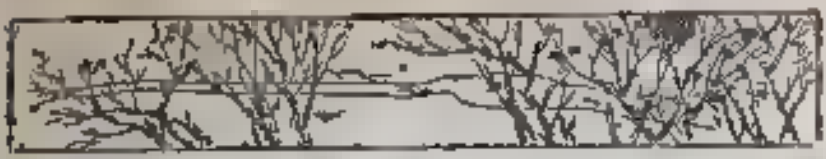
背景器具等，活動影戲中用的，與劇場中用的，沒有什麼差異。不過活動影戲中用的，不必用色彩，但是不能不明白那色彩的影片感光上狀態，拿來想到那白黑的色調階程。并且活動影戲　放大的時候多，務求不使用那紙張或粉塗的粗劣品。小道具，最好用眞的。大道具，用實緊的東西，或是最相近的。畫出來的窗戶壁紙等，絕

對的應當排斥。活動影戲盡，是不用色彩，單用形體的，所以不自然的裝置或背景等，極容易減少盡的價值（大道具小道具等名稱，都是劇場中固有的稱呼。）

其次是建設大舞台。譬如大宮殿，鬥技場，古代大建築及種種的市街等，現在求不到的，只好爲着撮活動影戲，特地去建設。雖是一時的建築，有時竟費到數十萬金。這種建築，本來不是尋常的事。舞台監督，便將作者的意向，與計畫建設舞台的人商量。經過許多準備後，方始可以建設。

四　舞台設計

大概的舞台，劇本中也明白記載着。舞台監督把他與專司其事的人商量，然後行舞台設計。遇着特別的東西時，舞台設計須請畫工先



畫一草圖。實在是一個簡單建築設計圖。畫成了，交與背景師。這時候的舞台設計，並非單從建築的眼光觀看，不可不從活動影戲畫面上着想，

照着向來的例，舞台設計的普通的，由背景師製造，但是在活動影戲，單靠那向來的背景師，到底不能滿足。所以必須要有背景師的監督者及適當佈置舞台的人了。此人叫做舞台設計者，或稱舞台建築技師。他統括着舞台設計圖樣，建築，及設置小道具使用光綫等技術。這監督者的手下，還有背景畫工，大道具師，小道具師，電氣技手，（人造光綫）雜役者等。

但是目下既不能分得如此細到；只得將關於舞台設計的事件，由舞台監督處理，最爲適當。舞台設計的細部事項，譬如人造光綫的應

之使用法，夜間光綫照射法，其他台上道具等。若一一詳述，未免太繁。所以這方法的取捨，只好由舞台監督或舞台設計者作主了。最後再略述一點兒背景塗料及舞台用火藥的配法，拿來做個參攷罷。

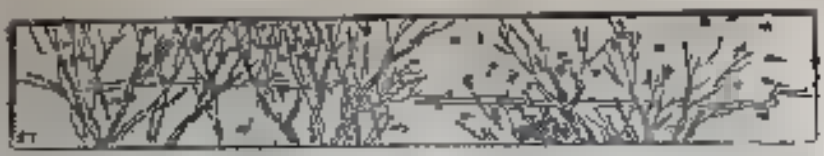
背景塗料，通常用粉末顏料，一般把珊披亞色算最適當。要使影片畫的色調階程良好，黑色容易過分使此色對照極强。又如青與綠，在對照上又太弱（卽青綠等感光較佳，略帶白味，所以他對照極弱。）。因此最適當的，是珊披亞色。粉末顏料適切的如左。

Caspaph Brown

Vandyke Brown

Umber

都是赤褐色。



舞台用火藥，譬如失火，或爆發，或其他室內用的手鎗等。要烟多而危險性極少的東西。這調劑法很多，下面是其中的一種。

黑色火藥（無烟火藥）　三〇

硝石　一二

硫黃　一五

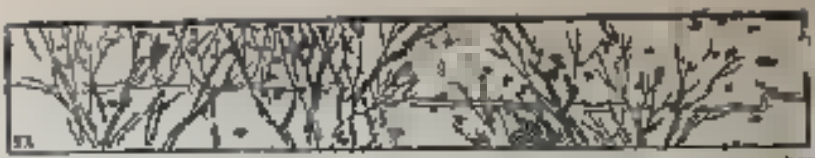
照右面比例，混合使用。

第八章　攝影法及影片技術與技師

一　一般影戲攝影法

1　攝影

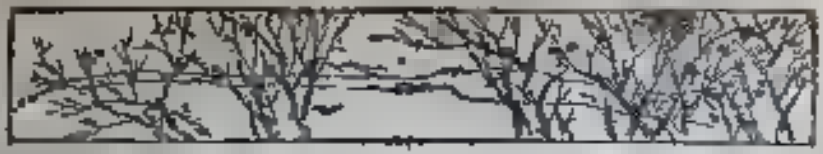
攝影，就是把攝影機拿來攝活動影戲。攝活動影戲時，通常用技師一與助手各一人。舞台裝置一成就，就將攝影機擺好，技師便迴旋那



握柄。通常攝影機的片子，可以裝二百呎四百呎，所以著在攝影時，

途，片子忽然不夠，應當在適當的地方，下令停止。如此一來，那扮演着的俳優，立刻停止，照應得晓令時樣子，絲毫不能動。譬如一手高舉一足在前，也只好照着一手高舉一足在前的姿勢停止。等候將片子換好，然後再下令開始活動，俳優移入停止後的動作。所以照此樣子，舞台監督須謀俳優與技師間之調和，使攝影時毫無障礙。又攝影中，要行「托里克」，或行放大。這時候，技師與舞台監督，預先商量着辦去。

攝影通常用太陽光綫。應當選定從朝晨太陽十分明亮後，至旁晚太陽失去光輝之間。室內或陰雨天，攝影非常困難。夜間等，非用特別電光裝置，不能攝影。代替着太陽光綫，向舞台攝影，近來多利



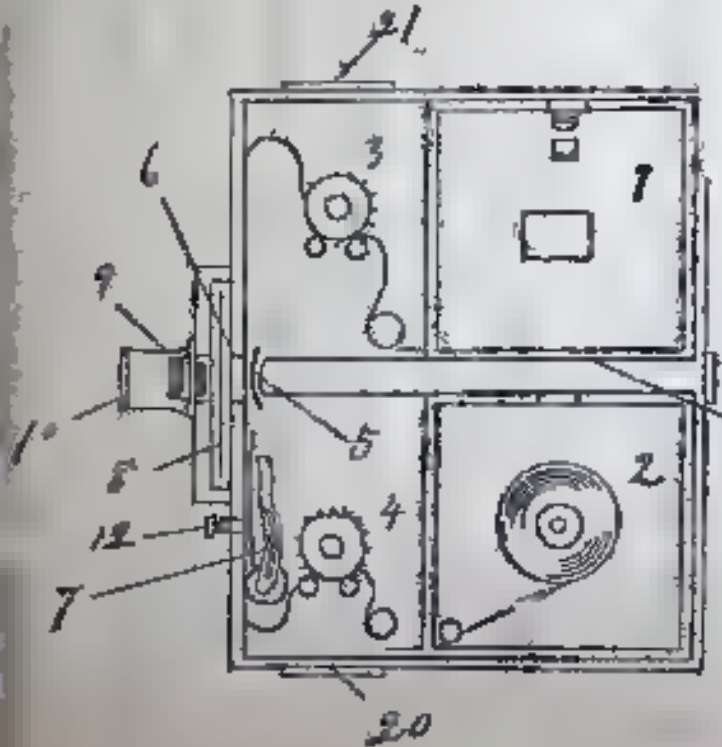
用電氣，盛行着使用水銀電燈或弧燈等撮影。用了電氣，夜間也能撮影。雨天或陰天，可作補助光綫，完全撮影。

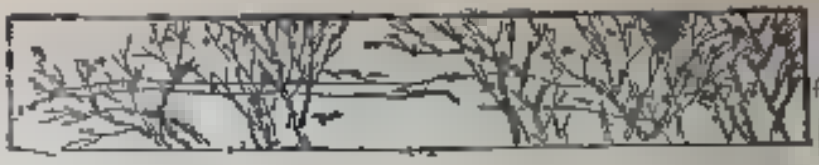
2 撮影機

撮影機，是撮活動影戲的機械。最普通的如左；第一第二圖，是機能的說明圖。

1 上部活板——是推未

第一圖





露出的片子的匣子。片子由此出來。

2 下部活栓‖是捲收上部活栓中露出來的片子的匣子。

3 上部齒車‖是從上部活栓取出片子來的有齒輪軸。

4 下部齒車‖是將露出的片子，捲入下部活栓的有齒輪軸。

5 蠶門‖是有彈簧的開閉門。可以使片子密着在穴窗上。

6 穴窗‖是露出片子的窗。可以通過鏡頭，畫像在這穴窗處，結像而映在片子上。

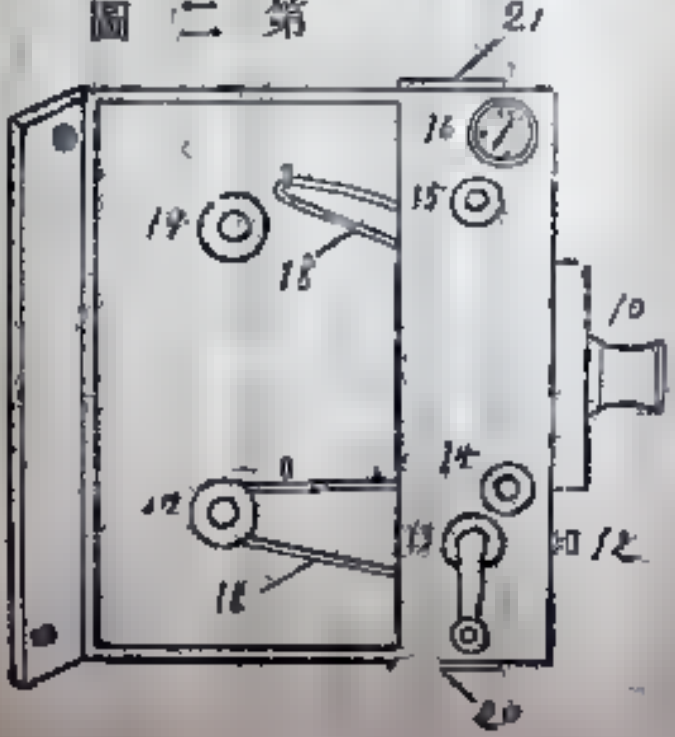
7 留針運動間歇裝置‖是將片子間歇的停止在穴窗處的機械裝置。這種格式，叫做留針運動。又有用「三角卡讀運動」代替留針運動的。

8 遮蓋‖是鏡頭的開閉器。可將光綫在瞬間遮蓋。通常是迴旋式

的遮蓋。遮蓋的角度，可以從◎度變化到一百八十度。是兩片板製成的。

鏡頭‖通常用得最多的，有兩種：是焦點距離五十耗（二英寸）及七十五耗（三英寸）。其中也有望遠鏡頭那麼特殊的東西。

第二圖



鏡頭‖欲將鏡頭的焦點，配在片子的畫像上，爲着進出便利

，且兼避日光直射鏡面的目的，特地用這鏡頭的座筒

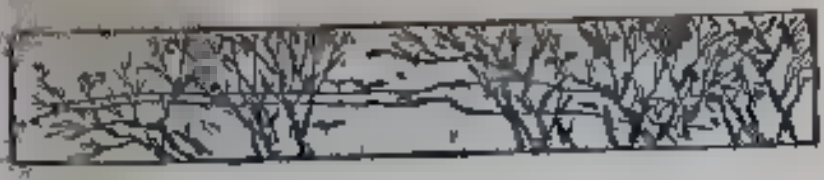
11 窺窗‖是看片子上所映書的位置的窗。乃從機械外部通到鏡門處的長管。其中也有用顯大鏡的，也有積着某種物的。

12 穿孔器‖撮影的片子，要作區劃的目標時，在片子上穿孔的針。

13 普通迴旋軸‖撮普通影片時，在此孔內插入握柄，與鐘表同方向，用一秒鐘兩旋的基準，拏來撮影的。

14 一方迴旋軸‖插入握柄，每旋一次撮成一方時用的。比普通迴旋軸的迴旋，只有八分之一。

15 逆迴旋軸‖是將片子從下部活框逆送入上部活框時用的。有的機械，也不必另外附裝置，就可以將普通迴旋軸，逆着方



向迴旋。這迴迴旋軸，不能拏來行「托里克」，只好單單供送片子罷了。

16 尺度計‖這是跟着搖柄迴旋攝影時看片子尺度的。若是用英尺的，那麼每一英尺或二英尺作一格。若是用米突的，那麼每一米突作一格。這尺度計的一迴旋，各機械不同，通常是二百英尺三百英尺四百英尺。

17 19 調帶車‖使活框中的捲心旋轉，捲那片子的軸。

18 調革‖是踝鞋做成的調帶。要旋轉調帶車，可用另有一個軸（要調革的，）傳動力。下部活框將片子捲入時，可將上部調革取去。捲入上部活框時，將調帶裝上部調帶車上，將下部的取去。

20-21 下部固定座，上部固定座‖都是固定機械的三脚座，下部是普通用的，上部是可將機械傾倒，獨用在逆回旋的撮托里寬時。

22 檢視器‖是定畫面大概的位置，或撮影中隨時可看畫面大概的。另外裝在機械的橫面或外方。撮影中要行「旋迴」「俯仰」等的畫，檢視器實在不可缺。

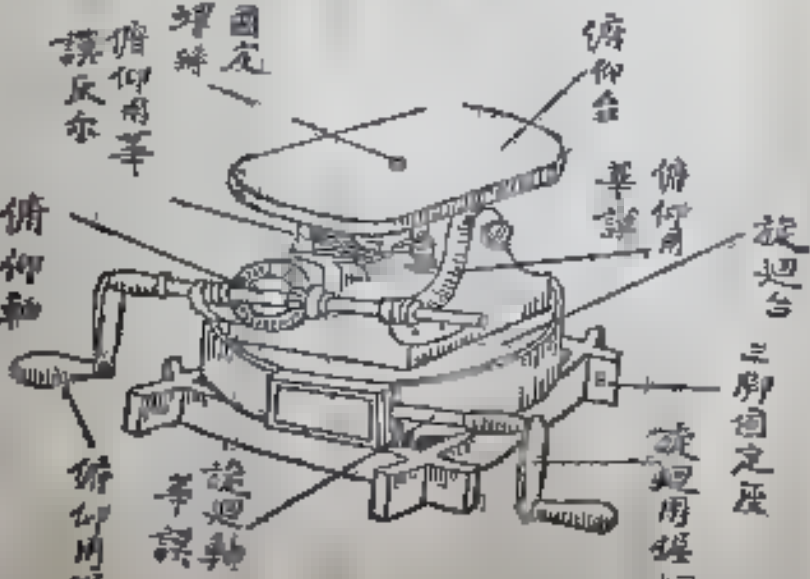
23 廓大鏡‖是正確視看畫像的廓大鏡。有的在機械後面可以看見，有的在側面可以看見，種種不同。

第三圖，是裝置機械的台，下有三脚。這三脚，不獨保機械的安定；要向上下方向動着撮影（譬如從塔尖順次撮至地上。），由「俯仰台」的動作施行。要向左右方向旋着撮影，由「旋迴台」的動作施

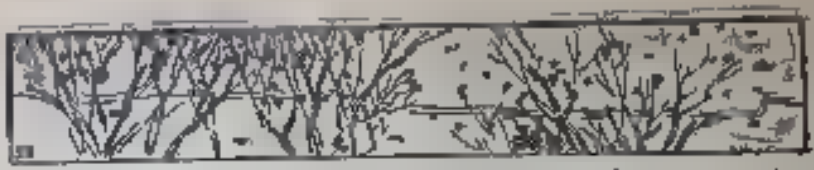
行。

攝影場專用的，也有不用三脚，下面另用一個特別堅牢的固定台。

如上面所述，機械的名稱及機能的大要，似很簡單，但是使用他的技術者，因着使用法的如何，影片可以分出優劣來。那麼要撮成好的影片，應當怎麼樣？這是關於專門技術，不在這裏陳述的範圍內。技術的事，由技術者取



第三圖

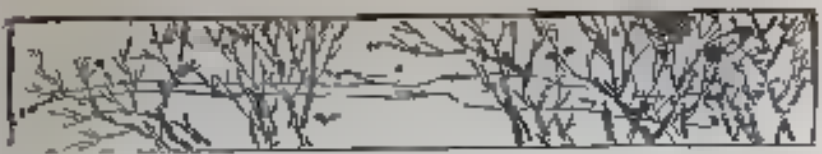


專書研究，這裏不過簡單述些實用的大概罷了。

3 撮影上應注意的事項

壹「基準迴轉數」＝撮活動影戲時握柄的迴轉速度。換一句說：就是單位時間內所撮影片的長短。這有一定的範圍的。即一秒鐘撮影十六方（每秒鐘一英尺的比例。），是萬國一定的基準迴轉數。所以無論怎樣的影片，只消一秒鐘撮十六方就好。倘使要節省片子，撮不到十六方，這作品便不能充世界市場的商品。十六方的數，是準理上出來的影戲上最好的迴轉數。世界各國，都把他做基準的。十六的數實是基準。有時要增減一二方，却也不妨，不過萬萬不可忘掉十六是基準的迴轉數。

貳「鏡頭」及「絞」＝活動影戲用的鏡頭，是把極大的場面，撮在極小



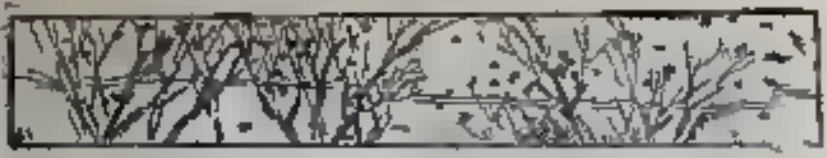
的片子上，所以非使用焦點距離短而質地佳良的鏡頭不可。通常最多使用的鏡頭，是焦點距離五十耗（二英寸）及七十五耗（三英寸）。最大的「絞」，是F—3.5。此外弱光綫時，另有那F—1.9的鏡頭。又廣大景而攝影時，另有那焦點距離一百五十耗至四百二十耗（六英寸至十七英寸）的望遠鏡頭的。最通常使用的良好鏡頭，種類如左：

公司名	鏡頭名稱	焦點距離	最大絞	角度
▲德國卡爾萊依司	德萊尼一類C	五〇耗	F—9.5	二八度
▲德國卡爾萊依司	德萊尼一類C	七五耗	F—5.5	一九度
▲德國蓋爾紫	基路黑伯	五〇耗	F—6.5	二七度
▲德國蓋爾紫	基路黑伯	六〇耗	F—6.5	二二度
▲德國蓋爾紫	基路黑伯	七五耗	F—9.5	一七·五度
德國伏黑蘭銅大	海里耶	五一耗	F—15	二八度

德國伏柔爾朗大	海洛麥	五一粍	F—5.8	二八度
德國伏柔爾朗大	海洛麥	七五粍	F—5.2	一八度
英國哥克	哥克二類A	五〇粍	F—5.8	二七度
英國哥克	哥克一類A	七五粍	F—8.5	一七·五度
法國達爾梅耶	達爾梅耶一號	五〇粍	F—3.8	二八度
▲法國泽爾梅耶	達爾梅耶二號	七五粍	F—10	一八度
法國達爾梅耶	達爾梅耶三號	七五粍	F—24	一八度
德國十爾苹依司	德陳爾一類C	三二粍	F—3.5	四四度
德國卡爾苹依司	德陳爾一類C	四〇粍	F—3.5	三七度
德國豐爾第	苯諾黑倍	四二粍	F—4.5	三三度

▲達爾梅耶望遠鏡頭

九號	一五〇粍（六英寸）	F—4.5
十號	二〇〇粍（八英寸）	F—6
十一號	三〇〇粍（十二英寸）	F—6



十二號　四二〇糎（十七英寸）　F—6

如右表，凡▲印的鏡頭，是最普通使用的。德國卡爾萃依司的德薩爾一類C，或蓋爾紫的基諾黑伯，都很良好。使用的人很愛用他。達爾梅耶二號，是最明的鏡頭。在光綫不足的場所撮影，最爲適宜。目下活動影戲用的鏡頭，差不多最大較的數，總是F—3.5。獨有達爾梅耶二號，是F—1.9。

望遠鏡頭，差不多只有達爾梅耶。上述的各種，自然焦點距離愈長，廣大的度愈大。也不用說了。

表中鏡頭的角度，是通過鏡頭而所撮景的廣狹。在同一位置，撮着機械，撮同一的景。角度也是廣的鏡頭，比狹的鏡頭來得能把廣大場面撮到影片上。這角度，在舞台裝置時，很要緊的。

攝影時，鏡頭上最應注意的，是絞。因爲不能不由着絞的大小，限定感光度的。絞的數字，記在鏡頭上。數字的數少的，比多的絞來得大，即來得明。但是這數字，各鏡頭不一定，不過無論何種鏡頭，順次記着的數字，把絞的開度（絞開的面積）即感光速度的1.1/2，1/1.1/1.1/16等記着。譬如記F：4，5.6，8，11，16，22，32，即是把4的最大絞做基準，乃相當於這絞的開度（面積）1/4，1/8，1/16，1/32的數。各數字間，譬如1/4與1/8或1/8與1/16之間，都是前者的絞的一半。把數字說來，如8與11，或22與32或11與16之間，是前數字的絞的一半。換一句說：從着各數字的順序，感光度是前者的一半（即要得同一結果的影片，必須兩倍的曝出時間。）。

這絞的數字，叫做「F的價值」。F的價值，因着他最大絞基準的定

這如同、數字自然也不同　不過對於某種的倍率是不變的。

下面所示的、是最大數在3.5,4;4.5; 通用的。

感光速度倍率		1	2	4	8	16	32	64	
F的價值	A	3.5	4.9	7	9.9	14	19.8	28	小數點以下，便宜上祇計略數。
	B	4	5.6	6	11.3	16	22.5	32	
	C	4.5	6.8	9	12.6	18	25.2	36	

假使最高11號、最大數爲1•大、最低作號爲11•C。那麼的數如左

..

感光度倍率	1	2	4	8	16	32	64
F的價值	2	2.8	4	5.6	8	11.3	16

即是F的價值、就前進的F倍率遞減着。所以若一般攝影

B記着的鏡頭最多，但是現今活動影戲用的鏡頭，多數最大孔是二·五。所以用A，也很適當。

將右面所示各F價值，照比較感光速度的次序排列，便如左：這裏所載的比較感光速度，是把對於F價值二·五的，當做1計算，所以譬如對於F價值八的比較感光速度五·一，那是F價值二·五時露出時間必須露出五·一倍。

F:2 =0.33	F:4.9 =2	F:8 =8.4	F:16 =20.9	F:28 =64	
F:2.8 =0.65	F:5.6 =2.6	F:11	F:16 =26.4	F:32 =83.6	
F:3.5 =1	F:6.3 =3.2	F:11.3 =10.4	F:19.8 =32	F:36 =105.6	
F:4 =1.3	F:7 =4	F:12.8 =12.8	F:22.5 =41.3		
F:4.5 =1.7	F:8 =5.2	F:14 =16	F:25.2 =51.2		

看鏡頭時，最要緊先看看這絞用什麼順序記着那F的價值。這樣從理論上定F的價值的，是最一般的。此外還有種「同式組織」的，把相當於F價值4的數，定爲1。也有由着比較感光度，定2.2.3.4.的。

F價值的數，是因着什麼定的呢？譬如三•五，是把三•五去除焦點距離的。乃絞的口徑(直徑)的數。現如假定焦點距離是三五耗，那麼用三•五去除，便成一〇耗。一〇耗是這時候絞的直徑。又把三•五的倍數七去除，便成五耗。在絞的面積上，後者是前者四分之一，即需四倍的露出。表中已明示着。因此寫F價值，記作f—3.5 f—7的。f就是焦點距離，把f—X 舉來指示絞的口徑的。

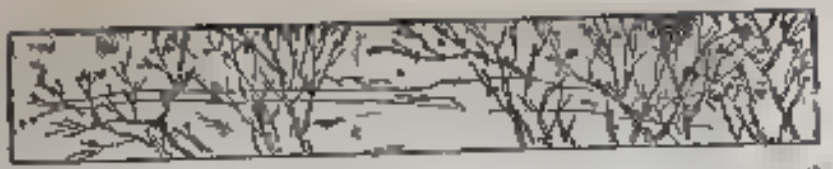
絞的口徑愈大，露出時間就愈少了，但是通過鏡頭而畫像的焦點的

深淺又少了。很平易的說，就是絞愈小，畫像愈容易合。譬如用某絞在十米突應可合焦點，使絞更小，焦點就在十米突以內，八米突六米突三米突等近距離的東西，也很適合了。這是因着絞的大小，他的距離確定，這叫做「過焦點距離」。所以要這景近景兩樣都撮得不糊塗，先合了遠方，然後適應着近景與撮影機的距離，看了F值而定絞。

應着近景的距離，那應當絞的F值，如左表。

絞	$\frac{1}{5.6}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{11}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{22}$
50粍鏡頭的過焦點距離(米突)	14.30	12.50	11.10	9.90	6.25	4.50	3.12	2.38
75粍鏡頭的過焦點距離(米突)	32.1	28.1	25.0	20.9	14.0	10.0	7.0	5.0

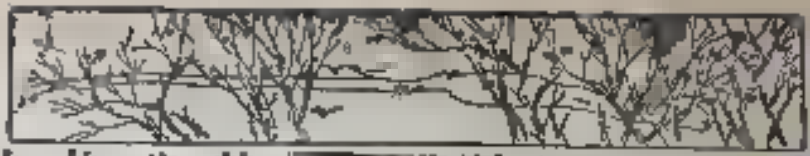
上面所示的數，是焦點可以十分確實的安全率。在普通情形，就是



在他約一半的距離上用着也不妨。

參「遮蓋開放的大小」——在同一迴轉動着，攝影之際，凡狹開度的遮蓋所攝的畫，比一般角度廣大的開度遮蓋所攝的，畫來得正確。這狹遮蓋，比廣的，露出時間短；因此動得速。將他攝着，自然淡薄糊塗處少了。但是狹的遮蓋，露出極短，往往光綫薄弱時很難使用。通常適當的遮蓋開度，約七十度至一百二十度。

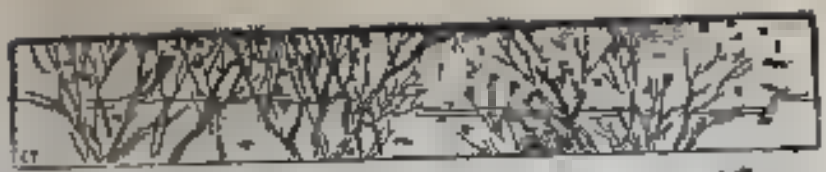
要極精確的攝那飛行機或摩托車等速度快的東西，在某極限內，遮蓋的開放，更不可不極小；但是動作遲的東西，在遠距離攝，與在近距離攝，情形不同，愈近愈易誤而模糊。就是動的物體，對着攝影機方向直綫進退的，與那斜方向進退的，兩樣相比，對那斜方向的，要用約二倍速度的遮蓋（1/100秒攝的東西，應當用二倍速度1/200秒



遮蓋去撮。）。又與撮影機直交而過的運動物，必須用在直線方向進退時三倍速度的遮蓋。這些應你撮影機的迴轉同一，遮蓋的開放狹，便成速度極速的遮蓋。下表所示的，乃基準迴轉上對於遮蓋各開度的撮度（露出速度的比較價值）。

露出速度（秒）	$\frac{1}{24}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{48}$	$\frac{1}{64}$	$\frac{1}{72}$	$\frac{1}{92}$	$\frac{1}{96}$	$\frac{1}{128}$	$\frac{1}{142}$	$\frac{1}{384}$	$\frac{1}{576}$
遮蓋開度											
240^0											
180^0											
120^0											
90^0											
80^0											
70^0											
60^0											
45^0											
30^0											
15^0											
10^0											

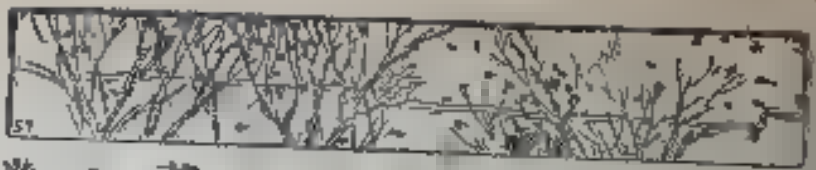
就是遮蓋的開放，比例着角度減少，露出時間也減少。換一句說：遮蓋的角度與感光度（是正比例的。遮蓋的角度與露出時間（是使他適宜感光而露出的時間），是反比例的。譬如現在用一百二十度的遮蓋，行定規迴轉，恰能得好的感光度；那麼使用六十度的遮蓋



，便應當迴轉減到一半，而露出加倍。要是將絞加倍的開放了。活動影戲，往往容易不注重變化遮蓋的角度。其實決計不能輕視他。爲着補用絞不能調節光的範圍時，更不可忘却。

然而在普通情形所用的遮蓋的開放，用那中位價值的九十度或一百二十度最多。對着通常的運動物，用七十度攝影爲最適當。但是往往有一方面用着强光綫（絞大開），把遮蓋開得過小，便有使畫過分强度之虞。不過這些細微的事，很有許多理論，這裏用不着，姑且從略。

肆「露出適度的決定法」——技術者攝影時得了良好的原片，便是影片得良好結果的基礎。要得良好原片，第一要在適當的露出度攝影，但是攝影，因有時節，因着每日的天候，感光度是不同的。所以要



德這當的露出，非有長久的經驗不可。因着時節或天候的感光度變化，他的一般狀態，大概可以從表上知道。爲着這個目的，另外有一種攜帶便利的東西，叫做「露出計」。

露出度，因着下面各事變化的：

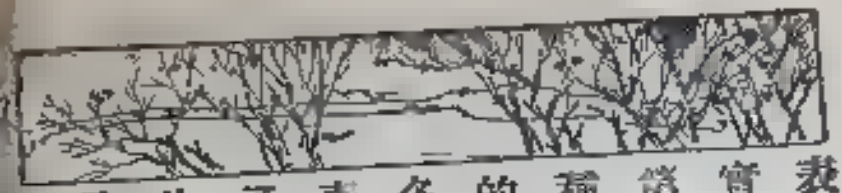
(A) 被攝物的距離，色彩，明暗之度等。

(B) 照射的光綫（太陽或電光等）之强弱。

(C) 鏡頭的綫及遮蓋的開度。

(D) 片子上現出的感光度。

若將同一物體，用同一光綫，用同樣感光度的片子攝時，露出之度，從綫與遮蓋開放的大小上關係而來。所以技師，攝受各種情形的光綫的被攝體時，不可不常常曉得用多少的綫與遮蓋。下面所示的



表，是尤冶爾氏及古藏氏所實驗的對於每月的光綫的露出比例。這實是關於撮活動影戲的很有用的表。

第一表，是把數字來指示每月每日各時間露出度的比。第二表，是種種被攝物的比。第三表，是遮蓋的開度與露出度。第四表，是絞的大小與露出度的關係價值。這四表，照下面所示的應用下去，在各種情形要得適當露出度的標準，自能明白。他的方法，只消將各表的數字加算，或使用所定之定數就行了。這定數，在留枚爾的片子凡青印的，是一九。在留枚爾希古麥印，是二四。在伊司德孟原片，是二五。在留枚爾紫印的，是二八。現在舉最多使用的伊司德孟原片的例，來說明此表的使用法罷。

譬如現在在海上撮摩托舟追趕之狀。時節是七月，乃天候極好的午

前十時光景。

觀看表，便如下法。此時摩托舟的運動，極快，所以用開放較狹的遮蓋六六度。使用的片子，當他是伊司德孟。

從第一表　七月，午前十時(陰晴)　1/9

從第二表　鏡筒上蓋開——開——開——開——開　5/15

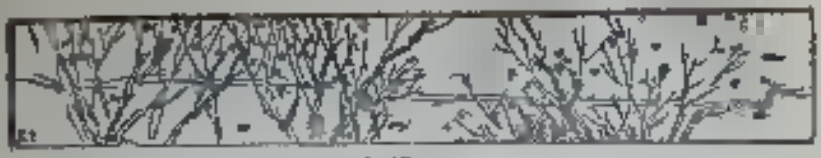
從第四表　鏡筒開放 65° ——開——開——開——開　15/15

伊司德孟片子的定數，是15，所以用與總計一五的差一〇的絞好了。照第四表，用f 18就行。

設如在街上，日光極佳處的房屋做背景，都是近景，時在十月初旬午後三時光景，動作沒有比人步行更快的東西，使用的片子，是伊司德孟。

從第一表　十月上旬，午后三時(晴天)　4

從第二表　明亮的建築物　——14



第一表　光綫

時間	上午 / 下午	11 / 1	10 / 2	9 / 3	8 / 4	7.30 / 4.30	7 / 5	6.30 / 5.30	6 / 6	5.30 / 6.30	5 / 7
六七月	A	1	1	2	3	3	5	6	8	10	12
	B	7	7	8	8	9	9	9	10	12	13
	C	9	9	9	10	10	11	11	13	13	14
	D	11	11	12	12	13	13	13	14	16	17
五八月	A	1	2	2	4	6	6	7	8	12	
	B	7	7	8	9	9	9	10	12	13	
	C	8	9	10	10	11	11	12	13	13	
	D	11	11	12	13	13	14	14	16	1	
四九月	A	2	2	3	5	6	8	13			
	B	6	6	8	9	10	10	13			
	C	9	10	10	11	11	12	16			
	D	11	12	13	13	14	14				
三十月下半 / 十月上半	A	3	4	4	6	7	10	13			
	B	6	6	7	10	11	12	13			
	C	9	10	11	11	12	14	15			
	D	12	12	13	13	14	16	17			
三十月上半 / 十月下半	A	3	4	5	7	9	12	15			
	B	8	8	9	10	12	13	16			
	C	10	10	11	12	14	15				
	D	13	13	15	15	16	17				
二十月下半 / 十一月上半	A	4	4	6	9	12					
	B	8	9	10	12	13					
	C	10	11	11	14	15					
	D	12	13	14	15	17					
一十月上半 / 十一月下半	A	5	6	7	11	13					
	B	9	10	10	13	15					
	C	11	11	12	14	17					
	D	13	13	14	1						
一十月下半 / 十二月上半	A	6	7	9	12	16					
	B	9	10	13	12	16					
	C	11	12	14	15						
	D	14	14	16	17						
一十月上半 / 十二月下半	A	7	8	11	16						
	B	10	10	13	16						
	C	12	12	14							
	D	14	14	17							

備考　A 快晴而天青 太陽光直射被照物時

B 天空青白 太陽不直射被照物 所來之光綫時

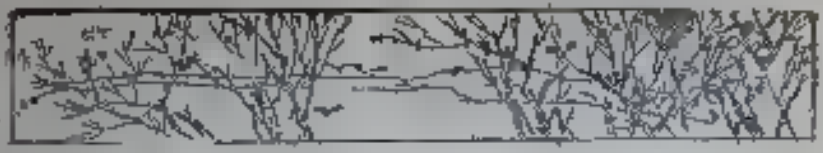
C 陰天稍晴時

D 陰天或雨天綫晴時

第二表　被攝物

▲雲	1
▲海上雪	4
▲海上船山上湖	9
▲遠景或遠望少青草處	7
▲同上含明快的綠草	9
▲同上含濃艷青草木	10
含水流富青綠的景	11
近鵠單獨青綠景	14
有樹蔭的河岸	17
極亮光源處的稍暗樹蔭	17
稍暗光源處的稍暗樹蔭	20
濃暗樹蔭	22
有暗的樹幹濃的青草之樹蔭	26
樹蔭的凹地	28
岩穴	20
白的立像或明的近景	10
暗的立像或暗的近景	13
石的明亮房屋的部分	14
石的暗色房屋的部分	17
樹蔭所成的內庭	17
動的東西的羣集	14

▲印是有時例外的



第四表
級階

f/3.5	4
f/4	3
f/4.5	2
f/5.6	0
f/6.3	1
f/7	2
f/8	3
f/9	4
f/10	5
f/11	6
f/12.5	7
f/14	8
f/16	9
f/18	10
f/20	11
f/22	12
f/25	13
f/28	14
f/32	15

第三表
遮蓋的開放

240	2
180'	0
120'	2
90'	3
60'	5
45'	6
22' 5	9
11' 25	12
5' 6	15

伊司德孟片子的常數25，所以25—20——5

從第四表　　效開f/10　　5

這些數，都是在基準迴轉的數，倘使迴轉較少時，或較多時，自然也不同。然而用基準迴轉以外的迴轉，也不過撮托里克時用用罷了。姑且載在左面，做個參攷。

迴轉數一變化，因此每秒撮影的張數也不同。現在就伊司德孟原片說，定數便有下面的不同。

表五第

迴轉（每秒撮影的畫數）	定數
基準迴轉（每秒十六方）	二五
每分八十二·五迴轉（每秒十一方）	二七
每秒二方	二四
每秒一方	三七

假如現在用每秒鐘二方的迴轉，去攝那風中動着的雲的運動狀態。時在八月中陣頭雨之後，午后六點半鐘，天空略暗；但太陽不入雲面。片子是伊司德孟，遮蓋是九十度。

從第一表　八月，午后六時半（D的時候）　16

從第二表　雲　1

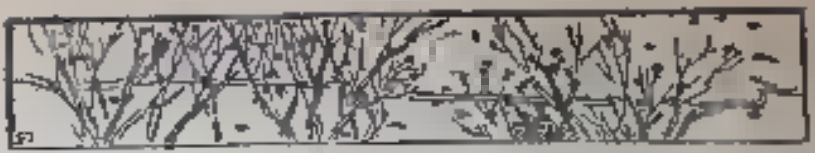
從第三表　遮蓋 90°　3

20

因着第五表定數是34，所以34—20=14

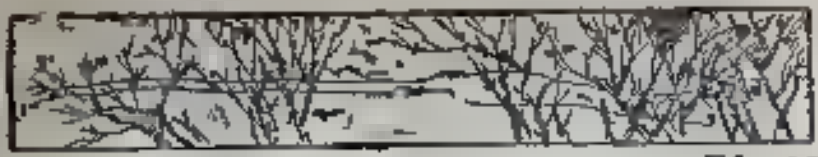
從第四表　效開 f/28 ·····14

這是單純的例。像雲那麼樣的東西，因着當時的情形，光度很不同「是不是想把係數當作1」，很不能定率。第二表中有◀印的，往往



有例外。必須注意幾是。這計算，不過單單使人家曉得方法罷了。照着上面所述，從第一表至第五表，拿來使用，決沒有大錯誤，可以安全攝影咧。

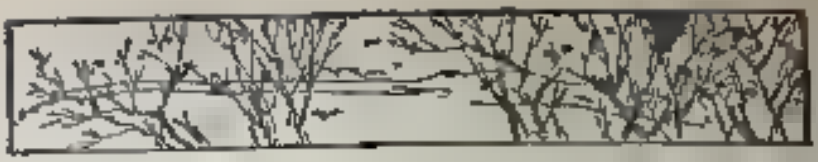
伍「各種光源與攝影法」＝光源的種類，大別爲「日光光綫」與「人造光綫」二種。人造光綫，拿來把在舞台前攝影時，代替日光光綫，此事在最近五六年，更見進步了。因此使用的光源，有「水銀蒸氣電燈」「弧光燈」及「窒素電球」三種。三種都是由電流點火的。最良好的，是水銀電燈。其次多用弧光燈，窒素電球。因爲他處置便利；又因爲他有近日光光源的光綫分折。所以使用也漸多。從電流的經濟說來，當推水銀電燈爲第一。攝影片用的光源，單單獨光的大，斷難滿足。非使那稱化學光源的「紫外光綫」極多不可。現在將各



種光綫的顏色比例寫出來看，便如左表。可見水銀電燈，是很合攝影用光綫的要求的。

發光體的顏色（百分率）

發光體的種類	紅色	綠色	藍色
青空	三二・〇	三二・二	三五・八
午後的日光	三七・七	三七・三	二五・〇
水銀電燈	二九・〇	三〇・三	四〇・七
直流弧光燈	四一・〇	三六・三	二二・七
瓦斯紗罩燈（能率好的）	四二・五	四〇・八	一六・七
湯古司丁電燈（能率一・二五）	四八・七	四〇・五	一〇・九
阿珊梯林燈	四九・一	四〇・五	一〇・五
黃色夫喬弧光燈	五二・〇	三七・五	一〇・五
炭素白熱電球	五一・三	四〇・四	八・三



井且由美國伊司德孟公司的實驗，就各光源攝影感光上的價值與電燈的能率，查驗起來。便得下面的結果。這結果，是伊司德孟公司研究室的步洛克氏所定的價值。而且這價值，是經感「整色感光膜」（即柔克洛福梯克感光膜）的各色（普通片子紅色不感光的）實驗的。

光源種類	燭光（英國單位）	全比較感光量	對一燭光的感光量
海夫納爾燈	〇、八八	一〇、〇〇二	
普通湯古司丁	八、八	四六	一
半滑脫燈	一〇、八〇	八、八五〇	四
弧光燈（交又炭素）	二三二六〇	六四、八〇〇	一四
閉鎖弧光二二〇伏脫、一·五盎班亞——石英水銀電燈	二五七	一〇二、四〇〇	五三

——三·五盞瓩亞　二七　一五、六四〇　一六

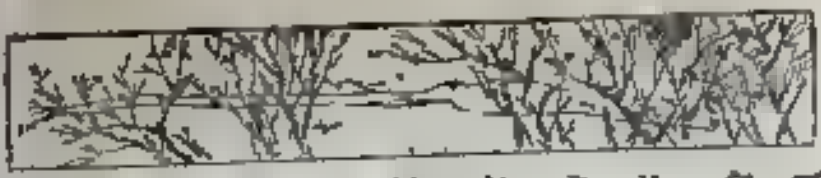
——一·二五盞班亞　二四六　五一、〇〇〇　四五

——一·五盞班亞　三〇五　二〇、八〇〇　一九

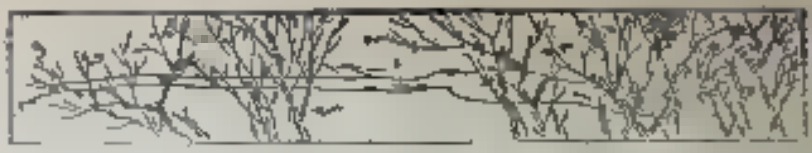
看了表，可見對一滑脫的比較感光量，是用石英管的水銀電燈最多。其次是閉鎖弧光燈。適當的處理，便可達大能率四五。但是用人造光綫攝影，在普通舞台面，約需十萬燭光（在弧光燈）。所以電流也至少一點鐘要三十基羅滑脫以上。經濟上很費，不過他的利益，却是不小。技師在人造光綫攝影時，若不細細想了那光的性質及距離，然後攝影，必定容易失敗。他與太陽光綫不同，因若光綫離開光源，便與那距離的自乘反比例，光量就減少。並且再有與太陽光一綫兩樣的光綫分折。像那水銀電燈，全芝紅色，所以攝影上尤宜注

書。否則在色彩感光上，也要失敗的。此外夜間攝影時使用麥古納欣，或用鎂火時。也須十分實驗後，纔能攝影。

陸「色彩與感光及色屏使用法」——片子的感光膜，是什麼做成的呢？多數是臭化銀爲主做成的。這也不消說了。許多活動影戲用的片子，叫做哇沙克洛麥棣克感光膜。普通獨含臭化銀的感光膜，色彩感光範圍狹。與人類眼目所看的色彩感很兩樣，所以往往用那把特殊的東西加在臭化銀膜中，使色彩感光的範圍廣大的東西的。哇沙克洛麥棣克感光膜，是什麼意思呢？就是施過整色作用（各色彩可感光）的感光膜之意，但是就是此物，仍不能與人目所見範圍內色彩調子同樣感光。比着不是哇沙克洛麥棣克的東西看起來，色彩感光的範圍廣，單單臭化銀的膜，紅色是不必說，黃色綠色的感光也很

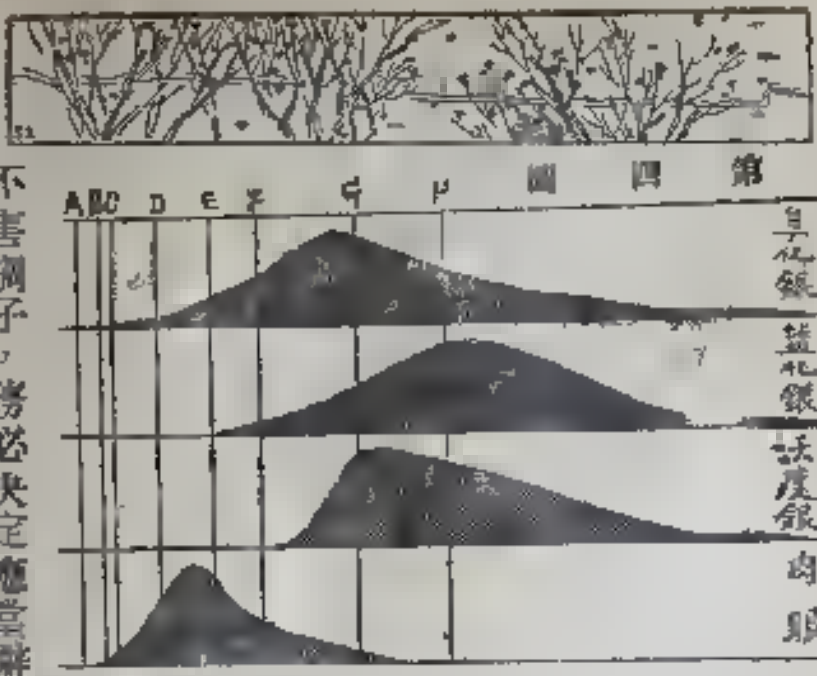


乏。若在哇沙克洛麥梯克感光靨，黃色綠色，也能感光。紫色光綫多感光的。凡臭化銀，臘化銀，沃度銀，都很多。這是他的性質如此。若是哇沙克洛麥梯克，便可以補那些感光乏的黃色綠色部分的感光了。在一般的活動影戲片子，有哇沙克洛麥梯克與非哇沙克洛麥梯克二樣，所以使用之際，必須注意。但是我們使用最多的伊司德孟片子，是屬哇沙克洛麥梯克的。因此比較的結果，色彩上的障礙少。倘使使用缺乏哇沙克洛麥梯克片子時，或是要使某色的色調與他反對色調的感光差加大時，只消用「斐爾貢」好了。斐爾貢，又稱光綫的色遮。通常使用的，是黃色或桃色等。使用了他，便可將「與斐爾貢同色部分色彩的感光」與「與他反對（譬如青色）色彩部分的感光」的感光差加大。有這一點利益。換一句說：就是哇沙克洛



麥梯克對着黃色至桃色，可以加高他的感光調子了。攝青的天空，要使雲等東西明瞭出現時，所以使用黃色斐爾貪，無非可由黃色降下青色部分的感光度，加大與雲部感光度的差。

普通用的斐爾貪，是裝在鏡頭前面的，是用玻璃做的。他的面上，張着黃色至桃色等岑拉丁膜的。稱斐爾貪時，呼幾倍幾倍，就從他色調的濃淡上生出來的，是把普通感光度與用斐爾貪時感光度的倍數率稱呼的。譬如二倍的斐爾貪，是用了這斐爾貪，便有普通感光度二倍的露出。通常市上售賣的斐爾貪，二倍至四倍的最多。用了斐爾貪，使結果良好的實例，就是使用在空中的飛艇，罩色青青的野原，青的天空或山岳等攝影，可使畫的調子高。又能明瞭現出。

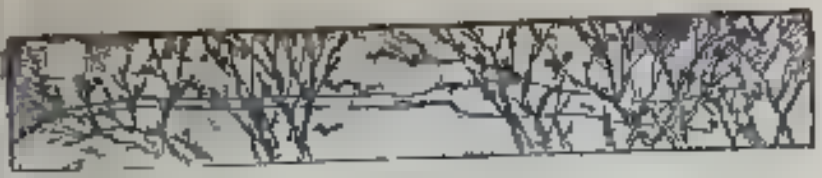


其次再就着人類肉眼所感的色彩與影片膜上表現色調的感動，來略述一遍，如上圖，人類的眼目，感黃色最多、紅色及紫色感動漸弱。但是在臭化銀膜，藍青色的感光最佳。一方面到黃色，便失去感動，他方面便感得人目不感的紫外綫的多咧。在碘化銀沃度銀等，黃色感光全無，紫及紫外綫的大部分，感動最佳。因此在普通影片，沒有紅色感光。也可以由此明白了。並且影片講，要不害調子，務必決定應當避去怎樣的顏色，或怎樣的時候使用斐爾

貴？用人造光綫攝影之際，特別注意在黃色紅色，無非爲這些人造光綫的光源，有極多的紫色光綫　缺乏黃與紅，所以恐怕要降下黃紅色彩的調子　比日光光綫攝影時顏色容易暗。

柒「各種原片」＝活動影戲使用的片子很多。並且因着製造的公司，性質也各異，感光度也不同。下面的表，是用德意志感光計所測定的比較感光度。

片子製造廠及名稱	感光度
德國亞古發	九〇 M.S.
德國戴那克司	一三〇 W.S.
法國習枚爾	一三〇 M.
法國留枚爾（希古麥，哇脫）	一八〇 S.



法國百代　一八〇 M.S.

英國恩龍夾　一八〇 V.S.

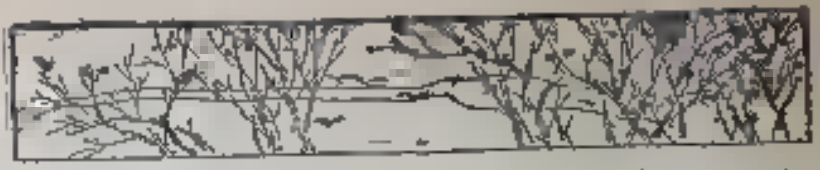
英國愛德華　一八〇 S.

美國伊司德孟　一八〇 M.S.

（表中MS VS M等，是現像遲速的記號。）

照上表看來，感光度大概一定。伊司德孟，百代，留枚爾（希古麥）等，都是一八〇。戴那克司及普通留枚爾的，感光度稍遲，是一三〇。各種片子中最多使用的，是伊司德孟公司的東西。全世界大概由他供給着。這片子，使用法最安全，堪寒暑又最佳，並且各方面都是實際的，所以銷路極廣。

留枚爾的片子，也很佳良。德國戴那克司亦然。但是現像操作法及



溫度，沒有用伊司德孟那麼安全。由此看來，伊司德孟是人人歡迎的；就是略有些弄得不得法，結果也沒有影響的。但是哥枚爾或那克司等，技師的操作法不很精明，就容易大失敗。不過技術者倘使有本領，也能夠做出比伊司德孟更好的畫來。所以也不能斷定那一種最好。伊司德孟的片子，商業上已占勝利，不易失敗，最適實用。

此外還有「不燃性片子」或「無光暈片子」等，這是不過極特殊的時候纔用得着。

片子上，有一種叫做「現出號數」。這是製臭化銀感光劑時的號數。誰同樣製成的感光劑，各次的性質，也畧有不同，因此用這「現出號數」，叫使用者注意的。

二 畫面攝影方式及畫面的價值判斷

1 攝影時所用術語

壹「場面」及「舞台面」＝場面，是所攝被攝體總合的部分。就是入鏡頭的場面。舞台面，是指用背景道具等佈置成的攝影場內可攝的場面。

貳「足綫」＝在全景舞台（第四章七之二）等，尤應當定足綫。足綫是定俳優運動區域的綫。一般是指前方所劃的足綫的；側方的足綫，因着距離，照扇形的放開去。他的角度，因着鏡頭的角度而異。

參「鏡頭的角度」＝見本章一之二。

肆「焦點」＝稱焦點正，又稱畫像正，就是鏡頭將做成的像，很正的結合在片子上。稱焦點不正，或稱畫像不正，就是不結合正的畫像

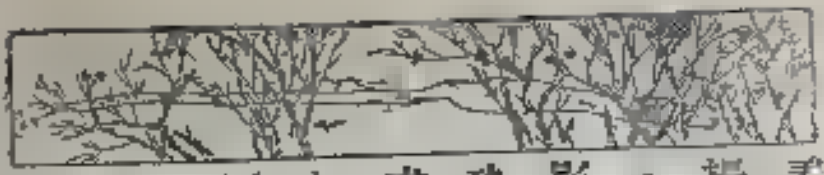
，結果便撮成鮮堂的畫。

伍「露出」＝將畫像映在片子上時，指他因着光度的强弱時間的長短，感光膜上感受畫像。簡單的說：就是使畫像曝露在片子上。

陸「普通光綫」及「逆光綫」＝對着與光源反對的一面，靠着由光源所照射的反射光綫撮影，這是普通情形；所以稱普通光綫。若對着光源，將光源擺在畫面上撮影，便是用逆光綫了。

柒「旋回」及「俯仰」＝旋回，是旋着三脚架的旋回握柄，撮那左右方向的旋回畫的。俯仰，是旋着俯仰握柄，使撮影機或俯或仰，向上下方向動着撮影。旋回是多用在撮廣大地域的風景的，俯仰是將高的建築物等，自上至下順次撮影的。

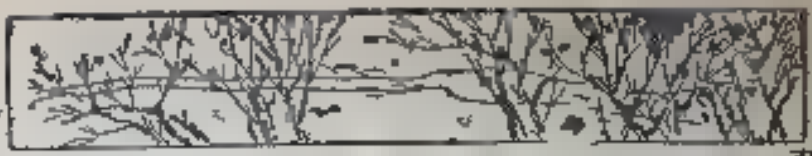
捌「移動撮影」＝這是撮影機自身不固定，移動着撮影機撮影的。用



者摩托車，在車上撮影，也是一種移動撮影。又有舞台所用的移動撮影，往往將撮影機，固定在一種台上，台上有輪，可以將他推動，或設特殊的軌道，用螺旋動着。大的舞台　要左右前後連續的撮影，須用此法。

俯「下視畫」——是在上方下望的畫。飛行機上下望，也是這一種下視畫。又往往在上面適當撮下面背景，變得如豎立着的背景一般（譬如把海底做背景，撮那人游泳的樣子，便可以成人在水中游泳咧。），這是一種托里克了。

拾「絞開」及「絞閉」——從「絞」閉的狀態，漸漸開到適當的價值，結果便成黑暗中漸漸現出很清楚的畫來，又「托里克」「畫撮」時所用的絞，是反對的漸次將畫消失　就是絞閉了。



又有不絞畫面全體的明度。譬如用圓形的屏　拿來圍繞畫面的，這叫做「輪廓紋」。

拾壹「輪廓及畫的型」‖畫有附着種種輪廓，成方形圓形橢圓形半圓形等的。因着場面狀態，由舞台監督指定，時時用普通輪廓以外的東西的。這型，叫做「畫型」。

2　判斷畫的價值時所用術語

壹「搆成」‖評從畫面的位置，配合，色調，濃淡等凑成而生的畫之搆成價值時用。

貳「價值」‖畫的評價，就是此畫有無畫面的美術價值，影片面的價值如何。

叁「感動」‖觀者畫，心便跟從他引誘的一種感動

肆「凹集」‖與感動相伴，刻在心上的記憶。

伍「對照」‖又稱濃淡反差。對照的好不好，原因從「構成」的欠適當上來的。譬如黑的背景與黑的人那麼東西，畫就欠明瞭。又應當用紅的的，用了青的，這些都稱對照不佳。平易的說來，便是不調和。畫面總之有了濃的地方，一面就有淡的地方，於是很調和，便稱對照好。畫的價值，與對照的優劣，也有關係。

陸「色調階程」‖強度光綫部分與影或暗部間的濃度各等級，叫做色調階程。譬如這裏有一強光綫照着的白物體及黑色暗部的畫，若是把明亮暗部間濃度所示的物體之色調，被明部或暗部的那一方面打消了，把濃度階程縮少，就可以稱是色調階程惡劣的畫。換一句說：色調階程佳妙的，畫的明暗部對照，務求其柔軟，要用近自然的

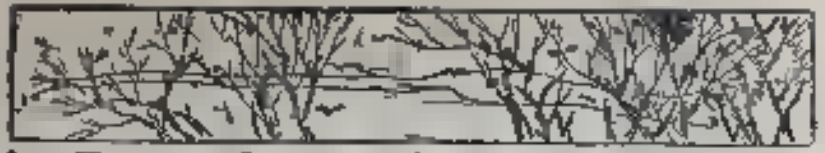
色調濃淡比例出現為是。

所謂「細部」——影片畫中物體的極細部分也能明示，或者細部分不很鮮明，就稱這畫的細部好不好。要細部好，最應當使色調階程良好求焦點正確。

所謂「軟調」「高調」「低調」——軟調就是畫很柔軟的意思，明暗之差少，色調階程極好的。高調又稱強度，即明暗對照極強的畫。低調是明暗對照極弱的畫。

所謂「露出過度」及「露出不足」——露出過度的影片，容易感染，也有反因感染而成低調的。露出不足的影片，一般是低調的，但是對着明暗多的，往往過度高調。

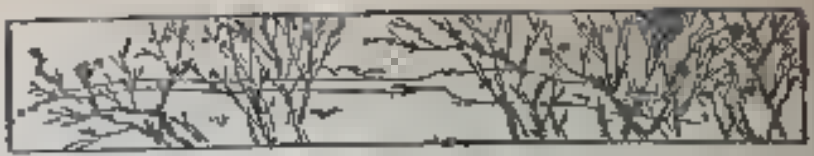
所謂「緊縮」及「開放」——稱畫緊縮，是細部明瞭表現，焦點很合，是活



動影戲上最重要的事。開放，是焦點不合，細部沒有明瞭表現的畫。這原因，是從鏡頭質地的善惡，焦點的合法，及現像印畫時生出來的。緊縮的畫少，無非爲焦點的合法，印畫法，現像法的處理法，都不得當。

拾壹「明」「暗」——這裏所稱「明」的意味，並非强度光綫的部分多。又稱「暗」，並非影或暗部多的畫。與畫面無涉。應當用强度光綫的地方，全是透明着，這叫做明畫。就是白物很高的畫。那應當用强度光綫的部分不透明（略有感染），這畫便稱暗畫。兩樣總稱，又可以說明晴適度不適度。這適度不適度，原因全在露出度的過不及，或現像時的感染。

拾貳「光量」——從室內撮明亮的窗，或向光源撮影。那窗的邊，光源



的屬實，便被白的綠光或光輪等掩着；因此就不能現出細部，並且在過度露出，或長時間過度的現像，生這種事情更多。這現象，叫做光暈。欲避光暈，對着直射光線或黑白之差强的東西，切莫攝得要明示暗部或影。又對着光暈的東西，最應當注意勿使露出過度。但是光暈，可以因着攝影及現像時的注意，使得減少的。卽注意露出度勿過度，及勿急激施行現像等，都是減少光暈的要點，要全然避光暈，非使用特殊的綠光暈的片子，到底不成。這是除了德國有這一種特別的東西，別國都沒有的。

拾參「感染」‖明暗的濶度不佳，都因爲有感染的緣故。不合於光綫露出的部分，很欠透明，也爲着這感染。就是把印成的畫片看來，凡强度光綫的白部，或却片子耳朵的部分，不甚透明，就是有感染

的證據。

感染有二種：因着他的原因，便分成化學的感染與光學的感染。化學的感染中，更有二種：一是現像之際生的，一是從空氣的濕氣等關係所生化學變化上來的。光學的感染，乃是從光綫漏射上起的。原因總在機械或現像暗室的不完全。感染若是一一說他的原因，述他的理由，未免太繁。這裏只好單單曉得些原因的大體就是。

原片一生感染，印片上的映畫，往往成低調。若使他暗部與影强些，强度光綫上便生不透明。使强度光綫適度些，那暗部與影便極弱。不能使色調階程良好咧。又印片一生感染，便致畫的明暗不適度了。

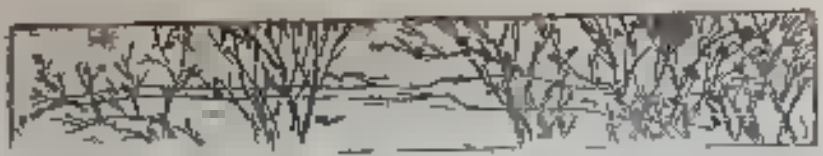
拾肆「星」或「點」——映畫上有細的白點或黑點出現，這叫做星，又稱

點。在多數情形，白點是印畫時附着的塵埃所致。這一小部分遮着光，便成白點例。黑點或因藥品溶解不完全，或因異物混入；藥品的細粒，便粘附在影片膜上，就生黑點。若是生在原片上的，那麼到印片上，黑白適相反對，必須分別了探索原因纔是。

拾伍「污點」＝新畫上是不很有的，舊畫上往往生黃色污點，或者弄得變色。這是當時的水洗不足，或者有別的異物侵入，或是從調色不安定（綠色調色特多）上來的。

拾陸「斑」＝就是色調濃度不整。原因或是現像時不能平均現像，或調色時次亞硫酸曹達未能十分的洗，或含脂肪分。染色時所生的斑，原因除上述之外，也有生在用濃度强的染色液等時的。

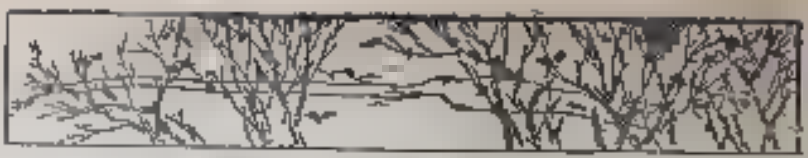
拾柒「銀粒」＝片子膜的主成分，是臭化銀（臭化銀，沃度銀）。這臭



化銀露出後，現像後，便成還原銀的黑色細微粒。因着這黑色細銀集合的密度，就生濃淡。於是成了影片畫的黑白。這銀粒極細小，映射時把他擴大，恰成砂也似的許多細點。影射在白幕上，這稱銀粒，又稱銀分子。（但是這分子一語，並沒有化學計算上的分子原子那麼嚴格的意味，不過是細粒的意思，不可混同。）

銀粒生大小的原因，都在片子的性質現像操作法及調色操作法的如何。從片子的性質上說來，在印片，伊司德孟片子的銀粒，比留枚爾或戴那克司來得粗大。

拾捌「銀粒粗大」＝銀粒一粗大，映在白幕上，沙也似的一粒一粒，更覺粗大。這便稱畫的銀粒粗大。原因很多（將露出不足的畫，要他顯出，便長時間的現像。），溫度過高，用不適當的



調色液時（一般調色時容易粗大）使用着增度液，乾燥之際溫度高到溶解岑拉丁曉，這些都是原因。岑拉丁曉一溶解，這畫差不多無用了。

拾玖「沙拉里岑甸」＝露出極過度的東西，攀來現像時，黑白應當與自然景反對的現出來的，竟與自然景正對的現出來了（全體已生感染）。這叫做沙拉里岑甸。又在土地絕異的地方，或在高山等處攝影，有時也常常生沙拉里岑甸的。原因雖在露出過度，有時也有別種原因。譬如空氣與溫度等，與平常土地全兩樣的熱帶等處，就最單單攀了片子通過，也會生出相似的現象的。

貳拾「摩擦上所生的枝及疵」＝摩擦，就是片子通過筍時的摩擦。枝，就是畫面上現出的那像樹枝或羊齒葉形的形狀。片子經着彈簧的

壓力通過去，中途在珊爾洛依特與他壓迫物之間，因有靜電氣作用，往往生火花的，枝便是由此火花上來的感光。這又稱靜電氣作用的現象。就，是片子通過的中途，膜與窗或摩埃等摩擦，便生一條縱綫。要避此病，必須機械常常十分的清潔，并且勿使片子上有塵埃（片子在攝戲或印畫前，應當先拂去塵埃。）。

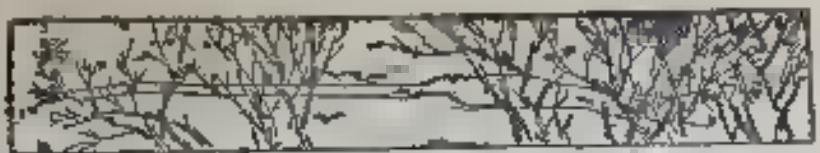
貳拾壹「劃綫」——什麼叫做劃綫呢？譬如應當有白點的，他的上方或下方，從點上劃了一條白綫。這就是劃綫的緣故。開遮蓋的時候，片子已動着。非端正遮蓋的裝置不可。

貳拾貳「動搖」——是指畫面動搖，畫向上下跳躍，或向橫面搖動等。這些都因爲攝影機的機械部不整，三脚架不安定，或旋回俯仰不靈活的緣故。

貳拾三、光線上種種現象 ‖ 機械等毫無障礙，畫面忽現白色光環，或畫的上部有光線射着（上部成白色）。這都是光線上來的現象。現出光環，原因在光線直射在鏡頭上，或入鏡前後反射。畫面上部成白色，也有發生在上方有強光線時的（如逆光線）。有時全反射也會成他的原因；不過這現象極少極少，夏季在玻璃的攝影場，暗熱無風的日子，攝影場內的空氣，因着熱氣，蒸上層盛稀薄，攝影場內，生一種蜃氣樓作用（全反射），越過背景頂上，後方的玻璃增入畫面了。要避去他，須使背景更高，并且使空氣的交換流通。

3 畫面的價值

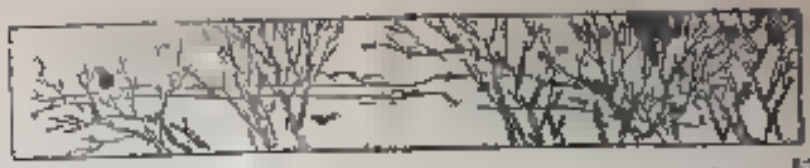
活動影戲的各場面，無論那一個，都須有一個畫圖的價值。此事最爲重要。位置及色調等，技術者必須盡力表現那場面的氣分與一切



方色二幾是。

影片畫與人的肉眼很不同，要得到像人目看見的那麼各種物體的色調階程與細部，是極難的。譬如用影片去把白物體與黑物體同時攝，從人目看來，這白物體的細部，與黑物體的細部，都能同時看見的；但是在影片，要使白的細部良好，暗部便全黑。要顯出暗部的細部，白部的各細部，都被打消了。總之一方做了主，與他反對部分的細部就缺乏咧。這也是影片上不得已的事。技術者為能主意，在某程度以下，却是可以防止的。

在一個場面，要用什麼做了標準去做成影片畫好呢？若是戲劇的場面，是觀望劇，或是全景舞台，要注重在全體場面的，必須注意全體的色調階程。又如半身或放大為主，注重在人的表情動作的，那



是創使帳牲些其他的暗部，第一要注意在人臉上的細部。一般的說起來，是應當把表現在畫面的主要物體做基準的，因此他部分的畫調，要犧牲些，也是不得已了。於是光綫之弄極暗的畫，一看就覺得調子高，却很好看。不過從畫的價值上說來，往往缺乏色調階程的多，從人目的感動上說來，成了極遠的東西咧。所以要得軟調的畫，用直射光綫撮影是不行的。譬如在野天撮影場，也宜用天幕，去防那直射光綫。

畫面的價值，單單在色調階程的良好。還不行咧。對着色調階程應當留意的，是畫面配景法，是繪畫上的配景法。譬如單用海的景色做背景，若是場面內有了近景的樹木或船隻等物，使那全是海的平調氣分，不是多了個值了麼？繪畫上的對照，太爲增加。就是近景

的配景法，應當配在畫面的何處？也需常常想着，不可不注意增高畫的價值。

活動影戲場面的影片面價值，往往因左列原因，能生善惡之差。

（1）位置　配景法　人物配合

（2）光的調子　及對照

（3）細部　及色調階程

（4）色調　及影片現像

從活動影戲的他方面（映射術與行等）想來，自然要求明亮的畫。這是在映射電光的經濟及對觀客可現鮮明的表情動作上，都很重要；但是不可將高調，將强度（如强光部不示細部，又如暗部全黑，不示細部的。），率來混同。色調階程及細部良好，并且對照係高

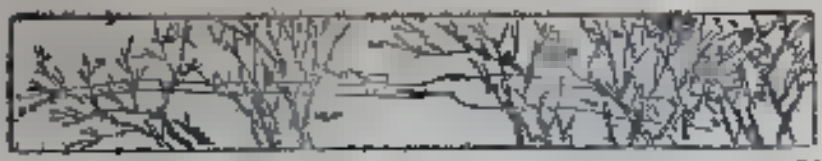
，便是活動影戲畫最好的價值。

4 影戲映畫的色彩

活動影戲映畫的色彩，是僅在某定限內可以表現的（天然色活動影戲不在此例。）。活動影戲着色，有三個方法；就是染色，調色，彩色。

壹「染色的種類」「染色是把色素（亞尼林色素爲主）拿來染色在片子的号拉丁版上的。因着色素的種類，無論什麼色彩都可以着色的，但是活動影戲用的色素，務必選透明度多，并且通過弧光燈的色可得良好結果，又不會因着光綫變化的。色素不是普通染物用的，應當用純粹沒有混合物的東西。

下面所列的色素，是映畫用最適當的，也可以混合了成異樣的顏



色。

（1）藍色　梅梯倫，白羅（鹽基性色素）

（2）青色　麥拉黑脫，古林（酸性色素）

（3）紫色　梅梯爾，伐哇萊脫（鹽基性色素）

（4）綠色　卡馬英，白羅（酸性色素）

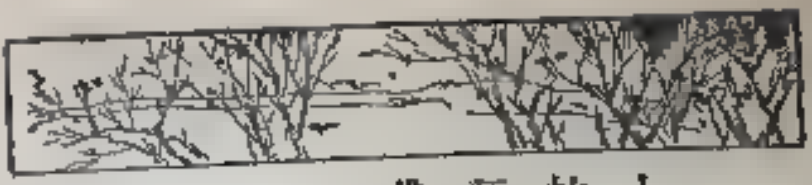
他屈拉麥（酸性色素）

右二種混合

（5）紅色　司卡萊脫（酸性色素）

（6）桃色（或薔薇色）　愛哇欣或洛士，腊茄爾（酸性色素）

（7）橙黃色　他屈拉麥　愛哇欣　混合



（黃）　黃色　他屈拉拳

（有時混入愛哇欣少許）

上面所載，都是最良好的，不過各色素的價很昂，所以黃色的他屈拉拳，紅色的愛哇欣等，不容易用。通常用的色調，上面所載的種類也很夠了。此外也有用青竹色，英奇岳，（卽人造鐵）茶褐色，讀佛等染色的。最普通最多用的色調，是黃色，橙黃色，藍色，青色，綠色，紅色，薔薇色，紫色八種。

式「調色的種類」＝調色，是用他種金屬鹽類，去代替那普通映畫的黑色銀，成了金屬複鹽，便現出色調來。乃用一種鍍金法，使銀粒自身變色，并不是着色在岑拉丁膜上的。這就是染色與調色的不同。調色的色調範圍極狹，看了下表就明白咧。

（1）赤褐色（有黑味的赤豆色起，到赤褐色止。）

調色法　由銅中性顯類

（2）赤褐色（比前者多黃味的鐵銹色）

調色法　由烏拉尼烏鈾顯類

（3）珊披亞（極微的紫色又有青味的）

調色法　使硫化銀變化

（4）珊披亞（黃味比前者多并且美）

調色法　使硫化銀變化（漂白液不同）

（5）藍色

調色法　由各種的鐵顯類

（6）綠色（很昂）

調色法　由苑那黃鐵及鐵鹽類

（7）暗綠色

調色法　由島拉尼烏鐵及鐵鹽類

（8）綠色（含淡綠色青色濃綠青色英奇岳的綠色）

（但配合困難　有不安定等事）

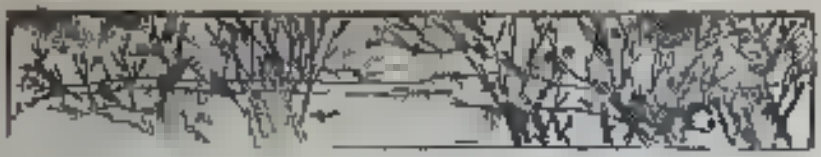
調色法　鉛及鐵鹽類

（9）綠色（價很昂）

調色法　用沃度及色素

（10）此外雖可以行紫色黃色等的調色，但是不很用的。

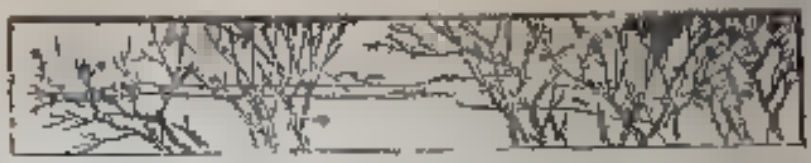
如右列各種，其中也有配合難易，因價昂不能實用。最普通用的，是1 2 3，其次是2 4 7 8，6 9 10用得最少。這是從使用法的難



易及經濟兩方面來的問題。

參「調色與染色兩法俱用」＝調色之後，再用染色在上面，一般可得美的結果。因此各種調色及染色，混合用着，操作二者不可同時施行，必須另行的好。

肆「彩色的方法」＝在初期是用人工施彩色的，究竟許多的彩色影片，不容易單用人工製造，現在是差不多全部用機械施行了。大體的理論，無非取與片子一樣闊的防水性紙，照施彩色部分的大小，在紙上剪成了型，然後把型紙與片子，一同上彩色機，滾軸上用亞尼林色塗去印刷，每印一色換一張型紙，所以不過在剪裁型紙，用着特殊的切型機，一一就着畫剪去，倒要巧妙的人工的。總之各樣都應當有熟練的技術。完全的彩色影片，只有法國百代公司能製。

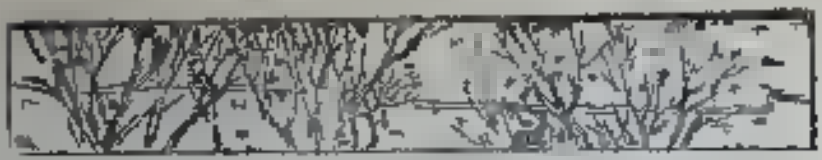


伍用混合調色施近天然色的色彩」——這是最近美國發明的。混合了調色，着出近天然色的美麗顏色來。得了專利權了。百代公司已握得這專利權，不過尚未試覽實物，所以良好與否，不能明白。據聞混合數十種調色，製成種好的東西，已經發表了某種作品了。此法叫做混合調色。

三　托里克

1　托里克是什麼

托里克，就是映畫中有鬼出現，或者靜物自動，或是牛馬逆走，及此外各種類似的影片技工，都稱托里克。應用托里克的映畫，叫做托里克映畫。有托里克，大別有二種　第一是用影片技術所行的托里克，第二是不關影片技術的托里克。第一，是撮影時由撮影機的



使用方法，印畫時由印畫機的使用方法行的。第二，不是影片技術上的托里克，是用背景器具等施行的。

托里克是活動影戲重要性能之一。活動影戲的價值，托里克應用的優劣，大有影響，所以技術者，應當熟習托里克的技工，不必說了。就是編著者舞台監督俳優等，也須明白托里克的各種類，曉得怎樣的作用，可以用得托里克。

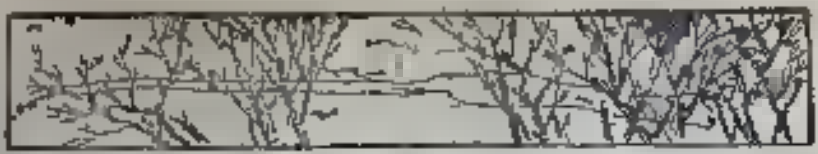
2　影片技術的托里克種類及方法

一「停攝」

定義‖停攝，是用撮影機施行的托里克之一。在連續撮影中，要行托里克，便停止撮影機的迴旋，俟托里克畢後，再行撮影。也有迴旋時，每撮一方至數方即停，行適當的托里克，再斷續撮影的。

方法及應用‖一樣東西突然出沒，用「停攝」就可以簡單成功。在要使某物體出現之時，即停止正在攝影的機械迴旋，把要出現的物體，攝入場面；然後再迴旋機械。不過要注意的，是被攝物運動之間，機械要停，也與換片子時同，下了停止的號令，被攝物就把機械停止的一瞬間的狀態，拿來停止運動，到機械再開動，方始接續下去活動。物體突然出現，突然消滅，都可以用此法。

要攝靜物自動的托里克，將握柄旋着，每攝一方停一次，其間便行托里克。譬如要使一張椅子，自己能夠行動。只消想好了他進行的向順序速度等，就每次將椅子移動少許，一方一方的攝着，到映出來，恰如那靜物的椅子，自己動着一般。其實是人的手將他搬移，變化位置。不過繼續的攝影罷了。

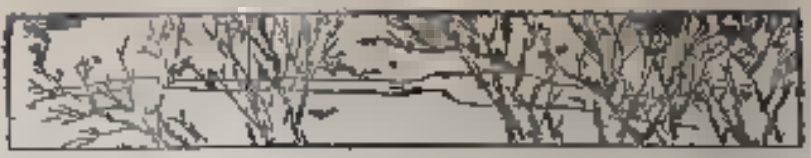


影片中有一種繪畫，或切紙粘土手工的東西，都能活動，其實全是此法。像那繪畫，是一點兒一點兒動作變化過去的畫。畫了許多張數，於是把每張拿來攝一方至數方的。所以這種托里克，必須預先想像着映射時表現的動作狀態與速度等，然後攝影。要使運動圓滑，自然要費時間與勞力。因此要巧妙的行這種托里克，須有想像力判斷力極好的指揮者纔是。

貳「逆迴轉」

定義——逆迴轉，是一種用攝影機的托里克。只有特殊可行逆迴轉的攝影機纔能行。因着片子通過的關係，普通攝的畫，映射出來，便現出始終反對的動作來啊。

方法及應用——總之要行逆迴轉，不可將片子裝置成逆通過。通常裝



攝影機倒裝在台上的，但是也各機不同。不過無論那一種，總是順倒的從下方活框，移片子入上方活框的。於是將倒優表現的動作，全攝成反對的動作咧。所以攝影時向正面趕來的馬，映出來是逆跑的。逆行的火車，映出來是前進無異。因此很高的墻壁，可以一躍而過。游泳的人，可從水中跳到陸上。或者火車用非常的速度趕來，將一輛摩托車軋斷，破壞的東西，一回兒又復原了。這些都不外乎是這逆迴轉的應用。這種托里克能巧妙使用，竟可以製成使人絲毫不疑的，諸但是所有的運動，俱是逆着。一不注意，譬如火車果映出前進的樣子來，烟向烟囪中吸進去，不是把全體破壞了麼？必須細心注意，纔不失敗。

參「快迴轉」與「快動作」與「慢動作」

定義——慢迴轉（卽快動作），是比攝影機的定規迴轉來得慢。將動作變化，攝在少數的一方一方上。到映出來便成快動作的托里克。快迴轉（卽慢動作），是攝影機的迴旋多，將動作的變化，攝在多數的一方一方上，到映出來便成慢動作的托里克。這都是用攝影機的一種托里克。

方法及應用——因着遲速動作的速度程度，也沒有一秒鐘攝幾方的範圍，不過定規迴轉，是一秒鐘十六方，所以慢迴轉在八方以下，快迴轉在三十方以上。應用了慢迴轉，那徐行的車兒，映出來便成疾走的樣子。用快迴轉攝着，那遠離的馬，變成遲遲前進列。這托里克，不過使用在滑稽劇爲主。慢迴轉更慢些，一方一方的拿來攝，譬如攝日出或日落，在短尺內可以映出雲的行動太陽的升降狀態來

。倘使要這起來，每幾秒鐘或幾分鐘攝一方，裝成自動裝置，費幾點鐘或幾日之力，行斷續的攝影，於是短尺內，可以攝花朵開放的狀態，動植物的發生狀態咧。這些全是慢迴轉的應用。

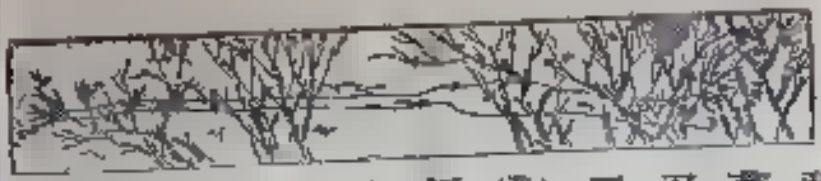
肆「二重攝」

定義——二重攝，是用攝影機的托里克中最重要的事。曾經攝影的畫上，再攝他畫，就是二重攝影的托里克。

方法及應用

(A)全裏場面的二重攝

起初攝甲場面，次將片子再回上部活框，更把乙場面重疊攝在他上面。方法很簡單的；只消攝影機機械部分的錯誤少，攝影機安定確實。二者若是不很完備，便甲乙互相動搖，很惡劣難看了。這種托里克，也有甲的場面，用黑幕等不感光的背景，前面把白色人物活



動者，二重攝時，乙場面中，祇現出甲場面的人物來。這是應用黑幕的二重攝。不過用在夢幻或鬼出現等時罷了。

又甲場面攝水族館的水槽中狀態，其次乙場面，作人游泳的樣子。二重攝時，便成人在魚類游泳的海底游泳着咧。

(B)同場面二重攝

這是使鬼或幻想，用半透明的畫表現。此等人物，要行適合這場面上背景器具的動作（譬如半透明的鬼，從樓梯上一級一步的下來，坐在室中椅上。），須行同場面的二重攝。此法先使人物登場，照情節做去，用普通方法攝影，其次將片子還了原再攝時，不用人物，獨攝背景器具，如此因着第二次的感光，場面的露出感光度便成很適當，但是爲着這第二次的感光，將第一次人物的畫上，把人背後的部分的畫，又攝在人物之上，所以人物變成透明的了。

這托里克，應用在鬼或幻想的場面，氣分很好。

第五圖

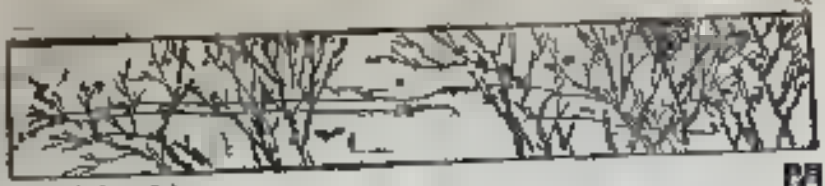
(C)鬼或幻想的漸現漸滅

漸現漸滅，只消將絞漸開漸閉好了。

在A法應用黑幕的二重攝畫，最能簡單施行。即如第五圖，攝了1的場面後，在妥行二重攝的部分上，重攝2的場面，起初將鏡頭的絞全閉，逐漸開放，至適當的絞而止。2的場面單獨攝時，便如圖的中央。二重攝時，就成3的結果。可以變鬼漸漸出現了。要鬼漸滅，方法與他反對。攝2時，將絞漸次關閉好咧。

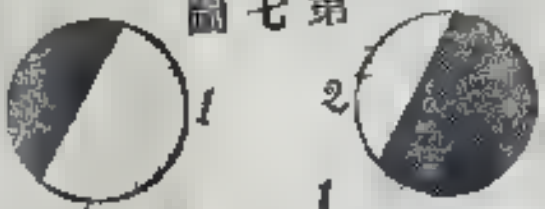
其次是不應用黑幕　漸次出現的鬼，入這場面內動作，或在場面中的，漸次消滅（應用黑幕的，鬼常如半透明體，不過與場面的畫重疊著，不能在這場面內出沒的。）。要攝此畫，不可不行同場面的二重攝。如第六圖，現在攝1的場面，到了出鬼的所在時，將絞漸閉，至全閉，於是把片子還原，使鬼入1場面適當的位置，

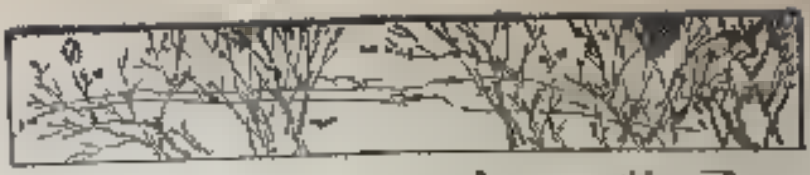
第六圖



閉絞不動，將片子進行，到方纔閉絞之處，漸次開絞，至方纔閉完處，恰巧絞開完。要鬼消滅，只消逆行這方法好了。所以1的畫，變成3的畫。單獨拍鬼的畫，便如2。此時應當注意的，就是1的動手閉絞，與2的動手開絞，要確實適合。又開完與閉完，也須確實一致。閉的動程與開的動程

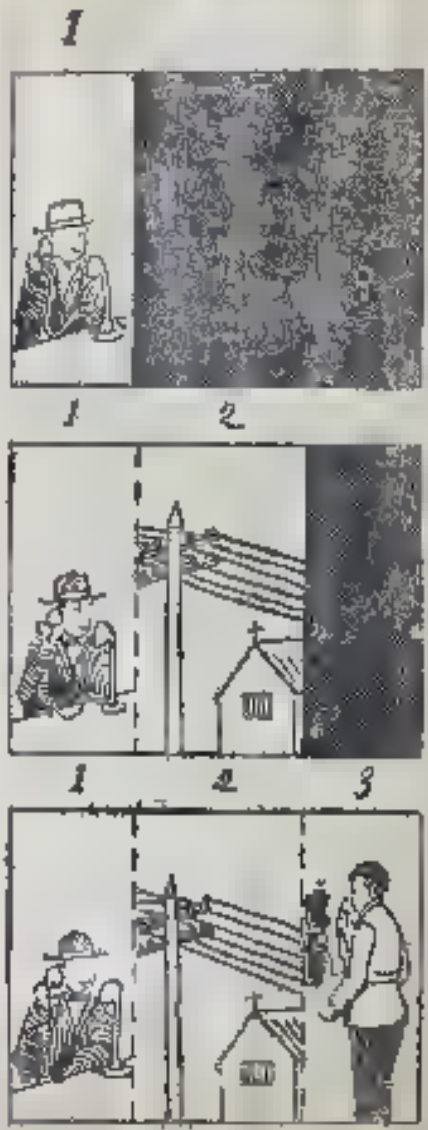
第七圖





，片子的長短不同，就要失敗。所以這種撮影，非有自動的應著片子長短將絞開閉，與稿實的尺計器，及自動的達預定尺度即開閉絞的裝置等，斷難完全成就。托里克中，最應當有技術。又此種撮影，凡在開閉動程間，場面中鬼以外的物體人物等，非靜止不可。要十分注意緊是。就是機械，也須用不動搖的良好機械，方始稱要。

第八圖



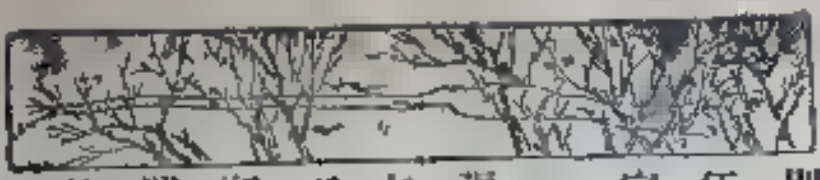
(D)用種種屏的二重攝

如第七圖，是用兩張屏的托里克。起初像1，半面用屏遮着（鏡頭前面，遮着屏，使與鏡頭定適當的距離。）攝影，其次如2，取去半面的屏，將方纔未遮的一面，用屏遮着，行二重攝時，便成3的畫。又如第八圖，是應用三張屏的，方法是沒有什麼變動。此外還有將屏動着，可成極有趣的托里克，現在不過說明根本的方法罷了。這一種，雖稱二重攝，並不是將畫面重着攝的，是部分的逐次攝的，所以又有稱他爲「區分攝影」。

要行這些托里克，可用特別裝置的。譬如特殊的「二重攝役」用的屏，或絞時所用橫隔膜，窗型等種種東西。近來美國的影片器械公司等，有絞及二重攝便利的特殊器具發售咧。

〔附記〕二重職役，

二重職役，是含在應用屏的二重攝內。技術上不必另行說明，所以附記一句；二重職役是一個俳優在一個場面內，同時扮演兩個角色。撮影的方法，與前同。起初一面避着屏，撮成如1，此時俳優的演技，恰如對面有人的樣子，再如法撮他一面成2，1 2合併印成，便成3。一身充當兩役了。把這二種動作合併起來，就是二重職役的技術。此時也有使用種種機械裝置的。若沒有頭腦好的俳優與舞台監督，決計做不好。照了此法，一身充三役也可以的，但是二重職役，要使前後二面接縫整模糊，所以定屏的位置，必須使兩面都可以把他混和過去，並且俳優不可出接縫之外，因此兩個角色，絕對不可接近。若這兩個角色的手，或一部分，要接觸，必須用特

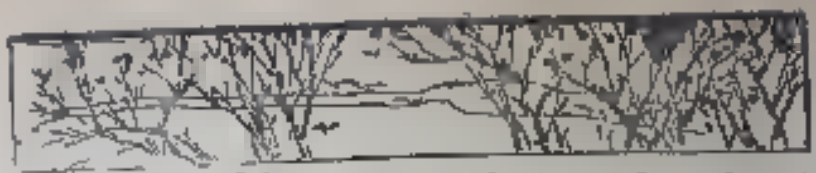


別的欺騙手段，行托里克中之托里克了。

伍『二重印』

定義——二重印，是用印畫機印畫時所行的托里克。一次印成的畫上，再重疊着他種印片，拿來重疊印的一種托里克（但也偶有合併兩張印片，作一次印畫的。）。

方法及應用——二重印的範圍很狹。將白色背景上有黑物體的，各各二次印畫，結果較佳；但是黑背景的東西，很難各各二次印畫，大概都用『加印』的。譬如天空的背景，加印一具飛行機上去，托里克雖簡單，倒很多趣味。那二重印，除了不得已的情形外，還是不用的好。



壹「鏡的托里克」

定義——種種的把鏡應用，利用他反射，便可行托里克。

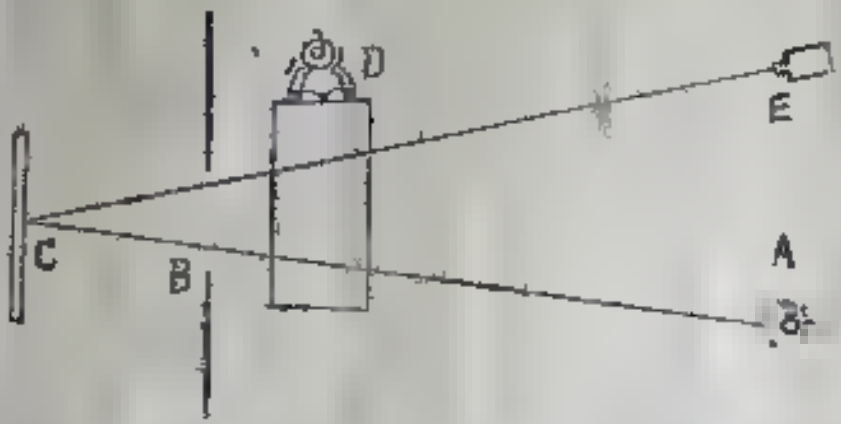
方法及應用——桌上出現小人島的人物，就是用此法做的。如第九圖，B的背景前，有人物及桌D，E是攝影機，C是鏡面，A是扮演小人島人物併優動作的舞台，B的背景上，開着適當的穴，A的影，映在C鏡，因着這鏡的反射，便入攝影機，A像比D像，宛如擺在遠距離 EO+OF 處，所以D桌上所現的A像，小得如小人島的人類動着一般咧。

又用凸面鏡凹面鏡等，可成種種滑稽托里克。

貳「絲托里克」

定義——用絲或銅鐵絲等東西，牽來將物體，牽動或吊起的托里克。

第九圖



方法及應用——最好用極細的黑色絲，縛在上面牽動，使人目不易瞧見。帽子飛到空中，人吊起來，都是用絲線或銅鐵絲的。比較起來，這是絲或線，最不容易瞧出來。倘使是強度的印畫，那是粗一點的線，也可以消滅的。

參「傀儡」

定義——是代替人的假人。

方法及應用——人從高崖上墜下來，或被火車軋死，或用刀刺死，到這時候，即應用「停演」，把假人與真人互換，並沒

有什麼難事，不過『停攝』若弄得不好，便大大的失敗咧。

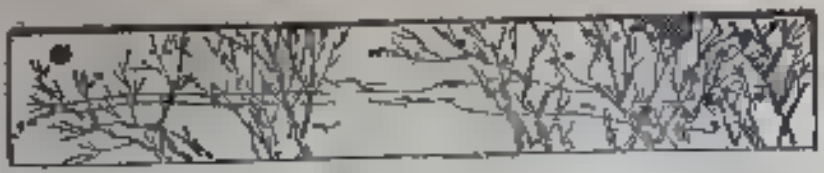
肆『烟的托里克』

定義＝是利用爆發藥的烟施行的，乃器物破壞時所行的托里克，又因此可以變更場面。

方法及應用＝爆發藥，最好用『有烟火藥』中烟多而危險少的，並且是『被覆火藥』。也有用白色磷粉末等的。要破壞場面或場內的器物，都用這些烟或白粉末掩蔽場面，由『停攝』的方法，更換全場面的景象。摩托車的破壞，房屋的炸燬等托里克，都可應用。

伍『人工的外景』

要行極大的外景場面之破壞，如火災、洪水、地震、火山、噴火、大船沉沒等，都不能使用實際的東西。這時候，便做成小的外景，

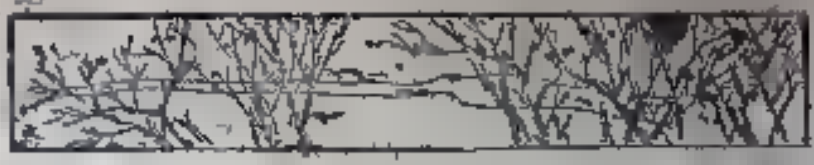


然後行種種動作；但是若不精密做去，往往使觀客抱輕侮的觀念。爲什麼呢？好好的場面，很看得出是一種玩具了。要做得人家看不出，必須有相當的注意。

四　影片技術者

1　影戲技師與分業

一般的稱活動影戲技師，其實是包含着撮影　現像，印畫等的。要製成良好的映畫，第一欲得良好的原片，不可不曉得一般的攝影法。第二要在現像操作上有十分的影片化學上的知識。第三不能沒有判定畫面價值的視識眼。技師能夠十分明白這些事，便是極好的活動影戲技師。活動影戲，與普通的照相不同。那製造法，非用一個一工業製造的組織，往往有許多製作就做不成的，所以這全般的監督



者之下，必須有上述的完全技術者數名，以下再用助手工人等組織，去分担技術業務。

- 技術監督（主任技師）
  - 撮影技師
    - 原片完工
  - 現像技師
    - 印片完工
  - 印畫技師
    - 印畫
    - 印片現像
    - 染調色
    - 切斷接合
    - 字幕

撮影專門的技師，特稱撮影技師，然而也須兼原片現像的好。自己所撮的東西，自己去現像，利益很多。到原片完工後，方始交與印畫處。就是現像專門的技師，也非明白一般的事不可。再使有這些知識的人監督着，自有良好結果。印畫技師，各有助手，分担各務。製造廠的組織與方法，這裏也不必多說。單就撮影技師，來說他的責務等罷。

2 撮影技師的責任及事務

撮影技師，是把撮影機械來做事，所以自己的撮影機各部機能，是不必說，修理方法，也須了解。片子的性質，光綫與感光良畫面撮影方式，托里克的方法等，又宜十分明白。撮影技師應當曉得的各種事情，本書業已述過。常常把他研究就好了。

攝影技師，通常附着一個助手的。助手從着技師的指示，旋搖機，使他旋回傾仰，或填寫攝影記錄，做種種補助的事，幫助技師。

當攝某物時，技師應做的一般順序如左：

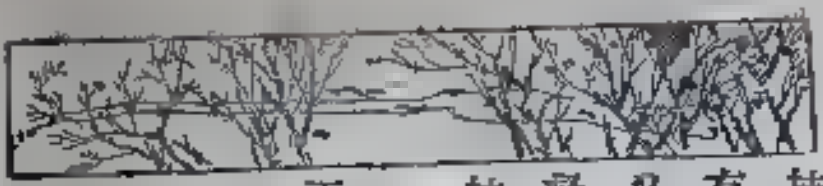
(一)由舞台監督指示，定了舞台的大小(全景舞台或半身等)。技師擺定機械位置，酌定大概的畫面，由窺窗確定畫面(這是已插入片子的)。

(二)由廓大鏡合焦點。

(三)注意機械各部，從光綫及動作的速度，定遮蓋及絞的開閉。

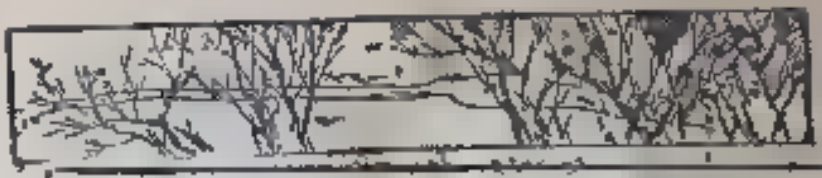
(四)令俳優注意足綫，由舞台監督的指揮，開始迴轉攝影機。

(五)助手在攝影中注意機械，由技師的指示動作，且記入攝影記錄。



技師雖全由舞台監督指示了，然後攝影的。那光綫色彩等關係，如有傷害畫面等情形，應當從技術上注意舞台監督所想不到的地方；又行托里克時，也有由技師說明俳優的動作的，然而也須與舞台監督商量爲是。

技師欲達攝影，必定記錄光綫的適否，色影　場所，時間，尺數等，拳來供現像的參攷，并且可做後來的指導，所以記錄務求詳細，不妨作賬簿格式，最好照下列各項記錄：



撮影技師記錄（活動）NO 4

原片 91M（伊司德孟）　現出 MO 8261

攝影號數	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
日子	12	13	13	13	13	13				
時刻	後 5 30	前 10 01	後 1 30	後 1 40	後 2 00	後 4 00				
被撮物	街路	街路	兵色遠望	人物放大	卜景攝影桑集場					
濾光鏡										
速度	120	120	66	90	90	120				
絞	f/4	f/16	f/16	f/ 1	f/16	f/16				
鏡頭										
倍			×2							
光線	陰	晴	晴	霧日	晴	晴				
撮影尺數 當日	17	18	20	10	15	2	8	除		
撮影尺數 合計		35	55	65	80	82				
場面號數	21	21	32	23	25	24				

撮影民國十年六月十三日

撮影技師林志炳

助手金靜庵

注意事項：
- 類似不佳
- 背景必須天色稍陰映
- 此宜再撮
- 濃淡現像液不宜
- 底片感度不
- 絞與光線關係表
- 活動七尺試驗此處

NO 6

某劇撮影完畢，由技師所現像的原片，通常必經舞台監督檢查一次；然後將長的場面割縮，不緊要處取去。若撮影不佳，重新再撮。如此場面的切斷接合等一定舉，便由舞台監督及技師的指揮，令專司切斷接合的人，處理原片。

於是再入技師之手，成印片。加入說明字幕，作品方始可以算完成。既成的作品，搬入試映室，在舞台監督俳優影片技師之前，最好作者編著者司背景器具者一同在場，舉行試映。然後十分的批評，若有不備之點，必須要修整的，也應當互相商議，一來使他稿實，二來可供將來參攷，如此試映至少要兩次以上，方始整理原片，準備製印片。

於是作品的廣告，可以出現在市上了。以後的事，都是營業方面的例，姑且從略。

譯名對照表

影片劇	Photoplay
無言劇	Pamtomine
題　目	Title
說明文	Subtile
卷	Reel
本	Part
編	Act
集	Chapter
場　面	Scena
畫　面	Picture
劇	Drama
喜　劇	Comedy
悲　劇	Tragedy
滑稽劇	Farce comedy, Comic Play
歷史劇	Historical drama
宗教劇	Religeous drama
童話劇	Fairly tale play
社會劇	Social drama
興奮劇	Sensational drama
偵探劇	Detective drama

軍事劇 Military drama & Naval drama
戰爭劇 War drama
觀望劇 Spectacular drama
教育劇 Educational drama
藝術片 Artistic photoplay
一卷物 One Reel drama
長尺物 Multiple drama
定期作品 Released D.
不定期作品 Current release
特作品 Feature
地方興行權利作品—With territorial rights
分段片 Series
連續片 Serial
原作者 Original Writer or Author
劇　本 Scenario
編著者 Scenario Writer
插　白 Cut in leader
出場人名 Dramatis personal
扮演人名 The cast characters
動　作 Action
背景動作 Byplay
全景舞台 Full stage; Full set.

足　綾 Feet line
半　身 Bust
放　大 Close up
另　撮 On screan
割　續 Cut back
閃　影 Flash
挿　入 Insert
遠　撮 Long shot
絞閉絞開 Fade out & Fade in
幻　想 Vision
作　品 Troduction
舞台監督 Director, Produser; Stage manager.
化粧室 Dressing room
衣裳室 Wardrobe
撮影場 Studio
影戲式扮裝 Cinematographic making up
露天撮影場 Open air studio
日光屋內撮影場 Daylight indoor studio.
人造光綫撮影場 Artificial light studio
混合式撮影場 Combined system studio
水銀電燈 Mercury vapour lamp

弧　燈 Arc lamp
窒素電球 Netrogen lamp
野外舞台 Location
舞台設計者 Stage architect technical manager
撮　影 Taking photograph
撮影机 Comera
瓣　門 Trap door
上部汚櫃 Upper tilm, or feeding tilm box
下部汚框 Lawer film box or take up film box
上部齒車 Upper sprocket or feeding sprocket
下部齒車 Lower sprocket or take up sprocket
穴　窗 Gate
遮　蓋 Shutter
留針動運間歇裝置 Pin movement intermittent mechanism
鏡　頭 Lens
鏡　筒 Lens maunt
窺　管 Fowsing cylinder
穿孔器 Film punch

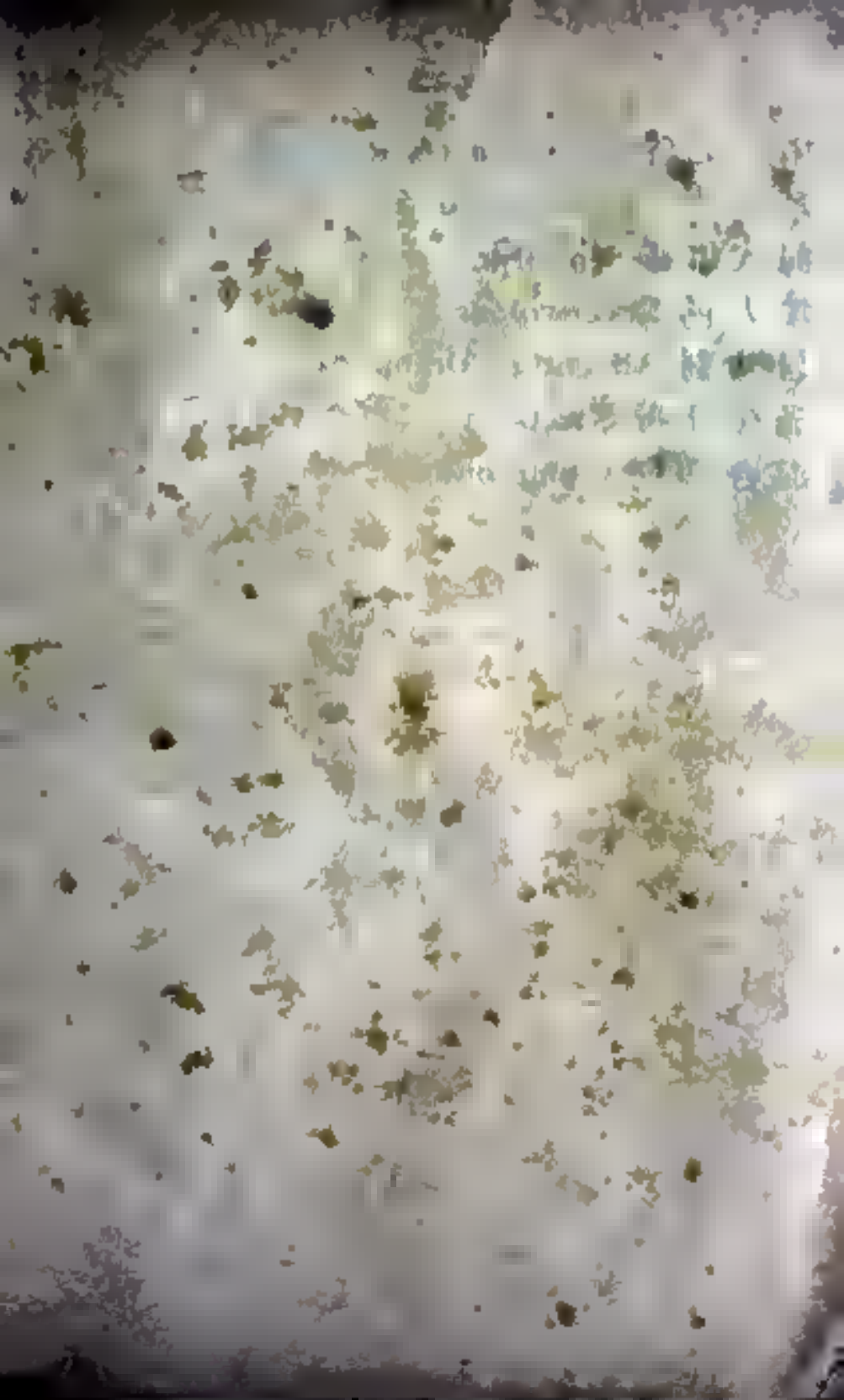
尺度計 Film measuring meter
調帶車 Take up pulley
調　革 Spring belt
檢視器 View finder
廓大鏡 Loop
絞 Lens & Deaphram
望遠鏡頭 Telephoto lens
卡爾華依司 Carl zeiss
德薩爾 Tessar
蓋爾紫 Goerz
基諾黑伯 Kino hypar
達爾梅耶 Dallmeyer
過焦點距離 Hyper-focal distance
露出計 Exposure meter
尤治爾 Misses E Hullard
古　藏 E Cousin
日光光線 Sun light or day light
人造光線 Artificial light
水銀蒸氣電燈 Mercury vapour lamp
紫外光線 Ultra violet ray b
攝影感光上的價值 Actinic value

步洛克 Block
整色感光膜 Panchromatic emultion
哇沙克洛麥梯克 Orthochromatic
斐爾貪 Felter, Ray or colour felter
愛克發 Agfa
戴那克 nl Goerz's Tenax
習枚爾 Lumiere cenemat
百　代 Pathe cine
恩薩英 Ensign
愛德華 Austion edward
伊司德孟 Eastman
不燃性片子 Non-Inframable film
弧光量片子 Non-Halation film
現出號數 Emultion number
舞台面 Stage view
焦點正 Focusing
焦點不正 Out of Focus
露　出 Exposure
旋　回 Lateral Rotation
俯　仰 Mertical movement
下視畫 Bird eye view
構　成 Composition

價　值 Value
感　動 Attraction
印　象 Impression
對　照 Contrast
色調階程 Gradation
細　部 Detail
軟　調 Mild
高　調 Hard
低　調 Flat
露出過度及露出不足 Over exposure and under exposure
緊縮開放 Sharp and out forcus
明　晴 Clear and Dark
光　暈 Halation
感　染 Flog
化學的感染 Chemical flog
光學的感染 Optical Flog
星　點 Spot
污　點 Stain
銀　粒 Silver Deposit
銀粒粗大 Rough
沙拉里學倒 Solarization

摩擦上所生的技及疵 Slip Trouble
靜電氣作用的現象 Electro static effect
劃　綫 Trave ghost effect
動　搖 Jumping and Vibrating
染　色 Tinting
調　色 Toning
彩　色 Colouring
托里克 Trick
特殊切型機 Stencil cutting machine
托里克映畫 Trick picture
停　攝 Stop picture
逆廻轉 Reversal motion
慢廻轉快廻轉快動作慢動作 Quick motion & Slow motion
二重攝 Double exposure
二重職役 Double Role
二重印 Double prin
鏡的托里克 Mirror
絲的托里克 String
傀　儡 Dammy
活動影戲技師 Gin—photographer
攝影技師 Cameraman

撮影記錄 Cameraman's Recorder
試　映 Test projection
同式組織 Uniform system
地方色 Local colour
冒險劇 Adventure Drama
光綫分折 Spectrum
混合調色 Combitone



中華民國十三年十二月初版

[影數半]
[洋裝壹冊]
[定價大洋壹元]

譯著者 徐卓呆
校訂者 龐家聲
發行者 閔鎮華
印刷者 上海望平街二五九 競新印刷所
電話中央七一六五
總發行所 上海望平街二六〇 華先商業社圖書部
電話中央七一六五
總分售處 上海四馬路 上海圖書館
豐錦里口

版權所有
不准翻印

已送

香港中文大學聯合書院圖書館

到期表

本書在下列日期到期請按時歸還

Special Loan to City Hall

RECEIPT

戲劇學
PN
1994
.H76
#11726
DATE DUE | BORROWER'S NO | DATE RETURNED